Пролетары ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І ЎПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 16 (515) | Субота, 19 красавіка 1941 года | Цана 20 кап.

На штурм балотаў

Балота... Колькі яркіх мастацкіх старонак прысвяціла яму беларуская літаратура, якое значнае месца займае яно і ў вуснай творчасці народа, у яго фальклоры! Можна з упэўненасцю сказаць, што тэма незлічоных пакут беларускага народа, прычыненых яму балотам, з'яўляецца адной з асноўных у беларускай літаратуры. Ды яно і зразумела. Уся тэрыторыя Беларусі стракаціць балотамі, велізарная частка беларускіх зямель знаходзіцца ў непадзельным уладанні багны, гнілой, засмоктваючай дрыгвы. І без таго пакутуючае ад беззямелля сялянства не магло не бачыць у балоце свайго адвечнага ворага. За вузкай палоскай зямлі абрывалася «купая прастора», пачыналася непраходная гнілая дрыгва, «трава ў рост чалавека, вада... потым травяная парода, што завецца торфам адвеку...»

На балоце туманы спюдзёнасцю
                праймаюць,
Узнімаюцца палоткамі
                перад сонцам нізкім.
Ваўкі
        жыць чалавека
                сюды не прымаюць,
Дзікія качкі
        не знаюцца
                ні з кім... (А. Куляшоў).

Сялянства кляло балота, якое абступіла яго з усіх бакоў. Яно было яму такім-жа нянавісным ворагам, як памешчыкі і капіталісты. Балота было крыніцай хвароб, галечы, спрыяла бездарожжу.

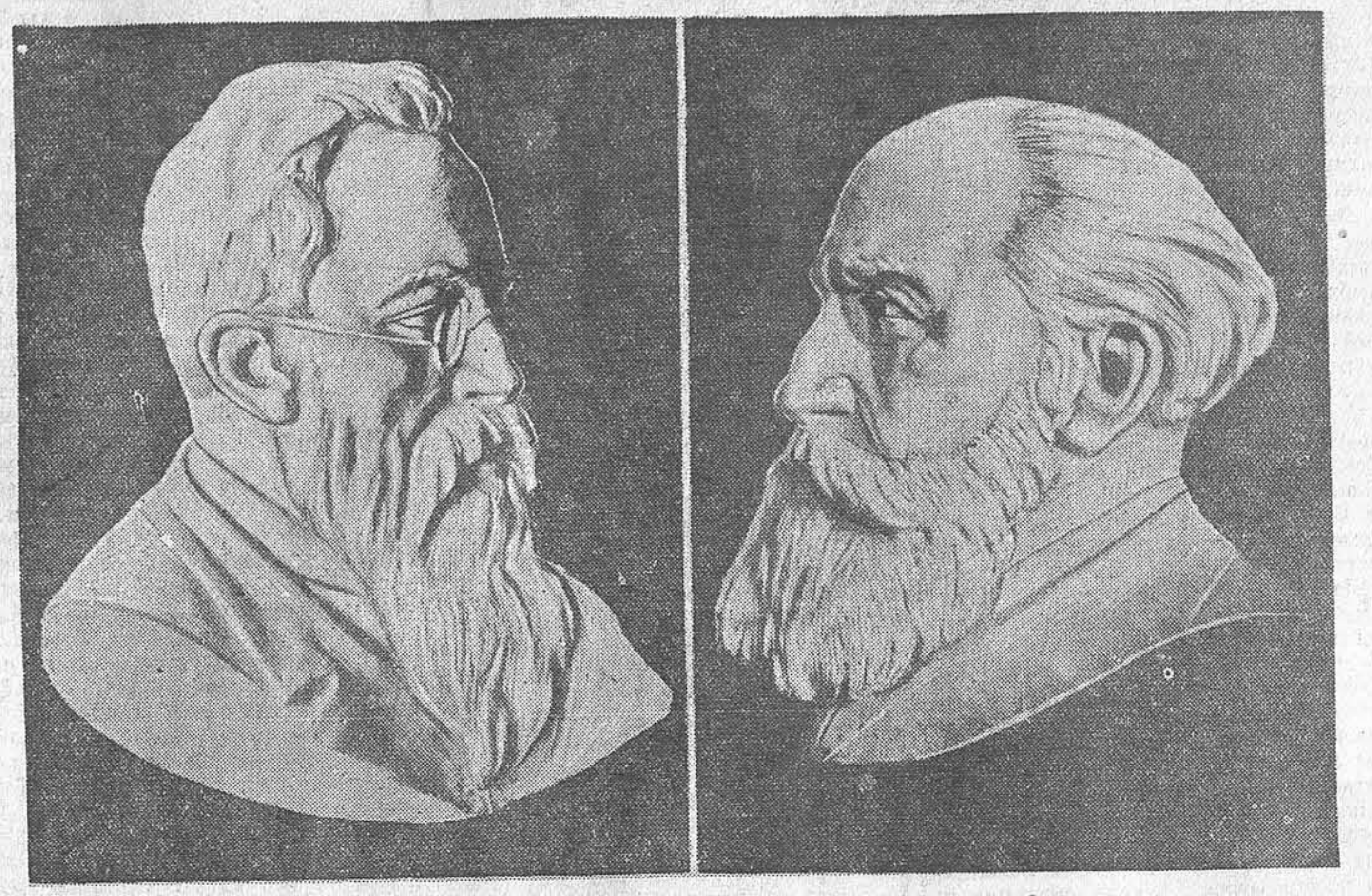
Царскі ўрад нічога не рабіў, каб палегчыць жыццё народа, каб асушыць балота. Наадварот, балота з'яўлялася выпрабаваным сродкам эканамічнага і духоўнага парабашчання народа. Царква і духавенства запалохвалі народ байкамі аб лесавіках і ведзьмаках, якія нібы гняздзяцца ў балоце. Але нішто не здолела закабаліць свабодалюбівы дух беларускага народа. Кіруемы партыяй Леніна — Сталіна беларускі народ скінуў са сваіх плеч цяжкое ярмо памешчыкаў і капіталістаў, выйшаў засяваць сваю новую ніву. Тэма «дрыгвы», «балота» і ў літаратуры атрымала адпаведнае змяненне: учарашні паляшук, запалоханы і загнаны балотам, выйшаў з вінтоўкай у руках на бязлітасную барацьбу з памешчыкамі і капіталістамі. Ужо не адзінокі чалавек, які трывожна ўслухоўваўся ў хруст надламаных касцей у «Начным царстве» балота, а новы, вызвалены, горды ўсведамленнем сваёй сілы і перавагі — дзед Талаш стаў героем беларускай літаратуры.

Совецкая ўлада шырока разгарнула меліярацыйныя работы ў Беларусі. Ад балота былі адваяваны 159 тысяч гектараў ураджайнай зямлі, на якой свабоднае беларускае сялянства будуе сваё шчаслівае калгаснае жыццё. Вырасшая з глыбінь народнага жыцця беларуская літаратура не здолела прайсці міма гэтай з'явы. У ёй паявіліся такія творы, як «На прасторах жыцця» Якуба Коласа, «Над ракою Арэсай» Янкі Купалы, якія ў жывых мастацкіх вобразах нарысавалі гэты небывалы ў гісторыі нашага народа працэс пашырэння прастораў жыцця.

Пастанова Совета Народных Камісараў Саюза ССР і Цэнтральнага Камітэта ВКП(б) «Аб асушэнні балотаў у Беларускай ССР і выкарыстанні асушаных зямель калгасамі для пашырэння пасеўных плошчаў і сенажацей» адкрывае новую эпоху ў жыцці беларускага народа. Выкананне пастановы дае народу 4 мільёны гектараў зямель, у корані змяняе ландшафт Беларусі, — дае нашаму народу грандыёзны план на цэлае пятнаццацігоддзе. На нашых вачах развіваецца велізарны народны рух, правобраз якога мы бачылі ў прыкладзе калгаснікаў Любаньскага раёна, якія ўвесну мінулага года звярнуліся да ўсіх калгаснікаў рэспублікі з прапановай арганізаваць масавы выхад на меліярацыйныя работы.

Цэнтральнейшай і важнейшай задачай пісьменнікаў Беларусі з'яўляецца стварыць поўнацэнныя творы, якія-б у вяках запечатлелі велізарны размах развіваючагася зараз народнага руху. Гэта — велізарная эпічная тэма, якая ўладарна патрабуе ўвагі пісьменнікаў, мастакоў і музыкантаў БССР. Паспяховая рэалізацыя гэтай усеабдымнай тэмы, у якой пераплятаюцца і мінулае і сённяшняе жыццё народа, яго матэрыяльная працоўная практыка, яго думы, яго спадзяванні, у вялікай меры будзе залежаць і ад таго, наколькі блізка і актыўна нашы пісьменнікі і мастакі будуць прымаць удзел ва ўсенародным наступленні на балота. Новы соцыялістычны эпас натуральна вырасце з сённяшняй актыўнай мастацкай практыкі, якая будзе пастаўлена на службу штодзённым задачам пабудовы комунізма, а не ўзнікне ў ціішыні кабінетаў, у святлічным адасабленні. Беларускія пісьменнікі і артысты павінны ўключыцца ў агульнанародны паход на балота: яны павінны ўзначаліць агітацыйныя калектывы на працоўных участках, яны павінны ўзяць штодзённае шэфства над самадзейнасцю, павінны стварыць адпаведны для яе рэпертуар. Паэты абавязаны прыняць удзел у асушцы балотаў трапным рыфмаваным лозунгам, частушкай, байкай, масавай песняй, пранікнутай герaічным пафасам працы і творчасці. Максімальную аператыўнасць павінны праявіць нашы нарысісты.

Пісьменнікі, паэты, артысты і мастакі Беларусі, уключайцеся ў агульнанародны паход на балота, дапамажыце нашаму народу з гонарам выканаць задачу, пастаўленую перад ім нашым урадам, нашай партыяй, нашым Сталіным.



Брыгада беларускіх мастакоў і скульптараў прыступіла да мастацкага афармлення Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета БССР. Рыхтуюцца барэльефы, жывапісныя панно, карціны. **На здымку: Н. А. РЫМСКІ-КОРСАКАЎ** — барэльеф работы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР **А. Бразэра** і **Шарль ГУНО** работы скульптара **А. Орлова.**

Фота І. Каплінскага.

Другі з'езд архітэктараў БССР

Аб творчасці беларускіх архітэктараў

Чатыры годы аддзяляюць нас ад 1-га Усебеларускага з'езда архітэктараў, але за гэты час нямала зроблена па рэканструкцыі сталіцы БССР, нямала пабудавана жылых дамоў, школ, дзіцячых садоў і грамадскіх будынкаў. У новым генеральным плане рэканструкцыі Мінска ўвасабляецца радасць і ўрачыстасць соцыялізма. Не будзе больш вузкіх завулкаў, нізкіх хібарак, на месцы іх вырастаюць светлыя і прасторныя карпусы для тых, хто будуе нашу рэспубліку, куе ў ёй шчасце для маладых пакаленняў.

Перад намі—перспектыва цэнтральнай часткі будучага Мінска (архітэктары Томах і Парсаданаў). Шырокія зялёныя магістралі, азёры, сады, шматпавярховыя жылыя і грамадскія пабудовы—вось характар недалёкага будучага.

***

Тое, што пабудавана ўжо па праектах мінскіх архітэктараў, дазваляе нам гаварыць аб росце і недахопах беларускай архітэктуры.

Аб стварэнні нацыянальнай архітэктуры ў Беларусі гаварыць не прыходзіцца: яе няма, яе не стварылі і пакуль яшчэ не ствараюць, хоць аб гэтым не раз гаварылася на сходах архітэктараў. Ці-ж няма прадпасылак для гэтага? Ці-ж Беларусь не багата народным мастацтвам, якое выражана ў пісьменнасці, у разьбе па дрэву у вышыўцы? Аб гэтым ведае ўся архітэктурная грамадскасць Беларусі, ведаюць і тыя, у каго нямала рэальных, ажыццёўленых праектаў.

Затое ў наяўнасці пэўная раз'еднанасць, несамастойнасць творчых шуканняў некаторых архітэктараў, беспрынцыпнае пераніманне, безыдэйнасць у стварэнні ўзору жылога дома і, як нам здаецца, некаторая адарванасць архітэктараў ад рэчаіснасці, ад тых культурных патрабаванняў, якія прад'яўляюцца ім працоўнымі горада. Арганізаваць унутраную планіроўку, дабіцца ў ёй эканамічнага эфекту, — гэта, несумненна, важнейшая задача ў рабоце над праектам, але надзяленне фасадаў жыццём — безумоўна, галоўнейшая частка творчасці. Усё павінна быць накіравана да гэтай мэты: ідэя, скульптура, жывапіс, форма, колер і фактура. Аўтар абавязан пранесці ідэю ўзору будучай пабудовы праз свядомасць, робячы гэта як абавязак перад масавым гледачом, перад працоўнымі.

Найбольш значныя пабудовы ў Мінску і Магілеве ажыццёўлены па праектах заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Лангбарда. Дом урада і Тэатр оперы і балета ў Мінску, Дом Советаў у Магілеве належаць яго творчасці. Што бачым мы ў гэтых пабудовах? Шэрасць, безжыццёвасць фасадаў, прымітыўнасць дэталей,— Дом урада і Дом Советаў. Гэтыя два велізарныя будынкі па аб'ёмах амаль аналагічныя: тая-ж высотнасць, той-жа залом у сярэдзіну, тая-ж канструктывістычная суровасць, нібы аўтар адмовіўся ад класічнай спадчыны мінулага, у якой можна чэрпаць сродкі, пераўтвараючы іх у выражэнні соцыялістычнага рэалізма.

Непрарываныя гарызантальныя і вертыкальныя цягі на фасадах Опернага тэатра ў Мінску і Дома Советаў у Магілеве паўтараюць адзін другога. Але ў Оперным тэатры мы сустракаем і іншае: грубыя па форме і нічога не нясучыя слупы, прыстаўленыя да вуглоў, 15-метравы парапет, за якім узімку капашацца ў снезе дворнікі, ратуючы ад вільгаці абалонку тэатра.

Тэатр не ажыццёўлен поўнасцю па праекту: прапушчан трэці пояс надбудовы, што парушыла агульнасць вертыкальных прапорцый, не пастаўлены скульптуры вакол аб'ёму тэатра, без чаго выступы здаюцца дэкарацыйнымі прыбудовамі. А калі мы ўваходзім у залу тэатра, нас прыгнятае празмерная бронзавая барочнасць яе, чужая фасаду лепніна.

Архітэктурная тэматыка ствараемага вобліка пабудовы ёсць тое самае, што ў мастацтве называюць узнаўленнем сюжэтнай апраўданасці твора, без чаго выражэнне ідэі не ідзе далей сюжэтнай наменклатуры, гэта значыць не ўзнімаецца да ўзроўню мастацтва. Цяжка гаварыць аб ідэі соцыялістычнага рэалізма ў архітэктуры, калі яе нельга ўбачыць у выстаўленых праектах мінскіх архітэктараў.

Асобную ўвагу звяртаюць на сябе работы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Вoйнава і архітэктара Вараксіна. Прадстаўлены імі праект Дома ЦК КП(б) Беларусі—адзін з лепшых твораў архітэктуры ў Мінску. Ён гучыць той навізной і своеасаблівасцю, якая ўласціва совецкаму зодчаству. Да гэтага праекта нічога не хочацца дадаць, але і адабраць ад яго нічога нельга. Праект скромны, строгі і ўрачысты. Зрабіць праект такой пабудовы—шчасце і свята для совецкага архітэктара. І гэта шчасце ўвасабляецца ў рэальнасць на вачах аўтараў: іх праект ужо завяршаецца ў пабудове.

Праект Дома аблвыканкома ў Вілейцы архітэктара Столлера цалкам паўтарае ідэю Дома ЦК. Тыя-ж 22 вертыкалі (пілястры замест поўслупоў), амаль тыя-ж прапорцыі, трое цэнтральных дзвярэй, магутны цокаль і суцэльны атцік над завяршаючым карнізам. Але-ж архітэктар Столлер не пазбаўлен магчымасці ствараць сваё, уласнае, належачае яго характару: любоў да класіцызма, да граматнасці прапорцый прыкметна ў яго фасадзе жылога дома на 50 кватэр у Мінску.

Яшчэ больш здзіўляешся, гледзячы на праект будынка Штаба ЗахАВА (архітэктар Гусеў), які слепа паўтарае ідэю аб'ёмнай кампазіцыі Дома ЦК і прылягаючых жылых дамоў. Поўслупы заменены тут руставанымі поўкалонамі, торцы жылых дамоў няўдала аб'яднаны чужымі фасаду аркамі, якія адыгрываюць хутчэй ролю пажарных праездаў, але зусім не архітэктурную ролю. Перад Штабам замест скульптурнай групы пастаўлена скульптура адзінокага чырвонаармейца.

Дзіўнае прыстрасце да каланады, да вертыкальных цяг прыкметна нават на некаторых жылых дамах. Ці-ж няма другіх сродкаў для выражэння архітэктурнага вобраза?

Праекты архітэктара Брэгмана не пазбаўлены раз'еднанасці. Уражанне такое, нібы аўтар знаходзіцца на раздарожжы: ці прытрымлівацца яму простых форм, ці ўжываць больш складаныя сродкі для выражэння сваёй архітэктонікі?

У праекце жылога дома на 161 кватэру архітэктар Брэгман не выкарыстаў рэльефу ўчастка. Падзенне рэльефу ігнаравана ім з дапамогаю падкрэсленай прамежнай цягі першага паверху, прымітыўных налічнікаў парадных уваходаў, падначаленых геаметрызацыі лініі. Не трэба было падкрэсліваць гэтыя ўваходы, як восі сіметрыі, раскрапоўкамі вянчаючага карніза і спаранымі балконамі. Будынак вуглавы, і ўсякая сіметрыя выглядае ў ім ложна.

Трэба аднесці да ліку ўдач школу, пабудаваную на Правіянцкай вуліцы па праекту таго-ж аўтара. Фасад зроблен у цэгле, і ў ім няма нічога лішняга, ніякага аздобніцтва і дэкарацыйнасці. Фасад эканамічны, прыемны для вока; дэталі яго граматна прарысаваны.

Буйныя праекты жылых дамоў архітэктара Рубаненкі (Ленінград), прынятыя для ажыццяўлення на Прывакзальнай плошчы, красачныя перспектывы і фрагменты гэтай плошчы, бліскуча выкананыя аўтарам, спыняюць на сабе ўвагу. Аўтар многіх праектаў, ажыццяўляемых у Совецкім Саюзе, не зусім справіўся з пастаўленай перад ім задачай. Вуглавыя карпусы ён раз'еднаў на два самастойныя рашэнні: велізарныя вежы па вуглах, два сіметрычных фасады, якія выходзяць на Прывакзальную плошчу. Апошнія ўпрыгожаны аркамі і прыстаўленай да плоскасці сцен — выконваючай ролю дэкарацыі (зусім не канструкцыі!)—каланадай (зноў вертыкалі!).

На гэтых і іншых фасадах, павернутых на вуліцу, можна налічыць увогуле больш 20 балкончыкаў, якія выступаюць ад сцяны не больш як на 30—40 сантыметраў, і таму не могуць быць выкарыстаны па прызначэнню. Аўтары не пашкадавалі балконаў для вежавай часткі карпусоў, даўшы па 4—5 балконаў (паводле паверхаў) на кватэру з чатырох пакояў(!). Затое балконы гэтыя разам з вуглавымі пілонамі і скульптурамі па вуглах трактуюць вось сіметрый вежаў — залішнюю вось, як лішняя і сама грандыёзнасць жылых дамоў па вышыні і даўжыні, уласцівая Ленінграду ці Маскве, а тут забіваючая двухпавярховы вакзал з яго скромнай архітэктурай. Гэты недахоп ясна выражан на франтальнай перспектыве недапрацаванага «ансамбля» плошчы.

Другі з'езд архітэктараў Беларусі, які адкрыўся 17 красавіка ў Мінску, павінен абмеркаваць, апрача творчых пытанняў, звязаных з выпаўненнем генеральнага плана рэканструкцыі Мінска, творчую накіраванасць асобных архітэктараў, вызначыць шляхі да аб'еднання іх накіраванасці з тым, каб дружнымі сіламі пачаць, нарэшце, фарміраванне ідэі соцыялістычнага рэалізма, ідэі нацыянальнай па форме і соцыялістычнай па зместу архітэктуры. Калектыў архітэктараў БССР мае ўсе даныя для гэтага. Ён здолее даказаць гэта на справе, калі будзе спаян узаемаразуменнем, творчым садружаствам, калі будзе падтрымліваць ініцыятыву тых, хто хварэе за будучыню сталіцы ордэнаноснай БССР, прысвячаючы сябе цалкам сур'ёзным, глыбокім творчым пошукам новага ў сучаснай архітэктуры.

Больш творчых самасправаздач, больш крытычных вечароў, больш смеласці і наватарства, і тады ўвесь запас патэнцыяльнай энергіі беларускіх архітэктараў знойдзе сваё адлюстраванне на фоне растучай сталіцы Беларусі.

Архітэктар Вас. ПЛЕХАНАЎ.



Набярэжная ракі Свіслач пасля рэканструкцыі, Мінск. Праект архітэктара Сяргеева (Ленінград). Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

Максім Танк

Кок-сагыз

Балотныя жылі тут цені;
над люстрам дрэмлючай ракі
ў дрыгве іржавай
                па калені
стаялі, моклі лазнякі.

Тут звон чуваць быў камарыны,
ўначы галёканне савы,
і беспрасветныя, малярыйны
звіваў гняздо
        туман сівы.

Але прыйшлі машыны з сталі
і людзі ў дружнай грамадзе,
дарогу сонцу паказалі
і рэчышчы далі
                вадзе.

І дзіва! —
    Усё гэта світаннем
убачыўшы, сышоў уніз
да нас з далёкага Цянь-Шаня,
з высокіх граняў
                Кок-сагыз.

Мы дружбе рады.
                Сядзь, таварыш!
Не пашкадуем працы рук.
Расці на тарфяных абшарах,
давай краіне каучук!

Калі-ж расцвіў ён,
                зразумелі
і Прыпяць сіняя, і Сож,
што мы з днём гэтым палужэлі,
і новай песняй стала больш.

Беласток, 1941 г.

Анатоль Астрэйка

За шчасце палічу

Я зноў наведаў родныя мясціны.
Не тыя людзі, поле і лугі.
Дзе толькі твань была,
авёс там сіні
І кок-сагыз расправіў лапухі.

А дзе-ж падзеўся дзедаў дом?
                Ды вось ён...
Гляджу, над домам правады гудуць.
Сыйшла, мне кажуць, з багавіння
                восень,
З балот сцягнула рыжую ваду.

І паліць сонца нетры на узлессі,
І сохнуць горы тарфяной руды...
І журавы ўзняліся над Палессем,
Бо трапілі, здалося, не туды.

Як вокам кінуць — толькі поле, поле.
А там, за полем, дываном—лугі.
Жыты пад лёгкім ветрыкам паволі
Паклоны б'юць канаве ў берагі.

Ідзём мы з дзедам. Жаўранак у небе
Звініць нібы нябачаны званок.
Вакол ралля ляжыць, як луста хлеба,
І хочацца яе крануць знарок.

Гатовы я паглядзець і палаціць
І каласы ячменю і аўсу.
Галоўкі сінія ільну, як шчасце,
З сабой дахаты сёння прынясу.

А дзед мне не нахваліцца работай,
Людзьмі і сонцам, полем і травой,
І тым, што стала Чортава балота
Найлепшаю калгаснаю зямлёй.

Люблю мой край. А часам неспакойным
Калі ўпаду, пранізаны наскрозь,
За шчасце палічу, што быў я воін
І гонар краю па штыку пранёс.

Па Совецкай Беларусі

Літаратурны вечар Ф. Пестрака

12 красавіка ў беластоцкім Доме Чырвонай Арміі адбыўся вялікі літаратурны вечар, прысвечаны творчасці вядомага беларускага паэта, дэпутата Вярхоўнага Совета СССР Філіпа Сямёнавіча Пестрака.

Вечар адкрыў Максім Танк. З грунтоўным дакладам аб Ф. Пестраку — паэту і рэволюцыянеру, барацьбіту за вызваленне Заходняй Беларусі з-пад ярма акупантаў выступіў Г. Смоляр.

Аб рэволюцыйным пафасе творчасці паэта, аб актыўным удзеле паэта ў соцыялістычным будаўніцтве на вызваленай зямлі гаварыў сакратар абкома КП(б)Б тав. Эльман. Ён заклікаў паэта напісаць творы, якія-б уславілі веліч сталінскай эпохі, гераізм і мужнасць яе людзей.

З чыткай сваіх вершаў выступіў цёпла сустрэты прысутнымі Ф. Пестрак. Пераклады вершаў Ф. Пестрака на яўрэйскую мову чыталі Б. Гелер і І. Эміот, на польскую — Е. Сэльм і Ю. Равіч.

У заключэнне вечара з поспехам выступіў Ансамбль беларускай песні і танца пад кіраўніцтвам Р. Шырмы.

Беласток. **(Наш. кар.).**

Б. Е. Захава ў Другім драматычным тэатры БССР

13 красавіка ў Другі Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр прыехаў заслужаны дзеяч мастацтваў, прафесар мастацтвазнаўчых навук Б. Е. Захава. Ім былі прагледжаны спектаклі «Лекар мімаволі» і «Нашы дні», пастаўленыя рэжысёрам тэатра, выпускніком яго класа, С. Казіміроўскім. Спектаклі атрымалі высокую ацэнку. Актыўна і цікава прайшло і абмеркаванне спектакляў. Калектыў тэатра адзначыў добрую падрыхтоўку кадраў Дзяржаўным інстытутам тэатральнага мастацтва.

У часе прабывання ў тэатры Б. Е. Захава прачытаў лекцыю калектыву тэатра на тэму «Стварэнне сцэнічнага вобраза».

І. Д.

Брэсцкі тэатр у Беластоку

Вялікім поспехам карыстаюцца спектаклі пачаўшага свае гастролі ў Беластоку Брэсцкага абласнога рускага драматычнага тэатра. Акрамя пастановак «Любоў Яравая», «Мяшчане», «Небяспечны паварот», якія рыхтаваліся яшчэ пад кіраўніцтвам народнага артыста СССР М. М. Тарханава ў часе вучобы калектыва ў Тэатральным інстытуце ў Маскве, тэатр паказаў у Беластоку сваю новую прэм'еру —«Славу» Гусева.

Цяпер тэатр рыхтуе спектаклі «Самадуры» і «Мсціслаў Удалой», прэм'еры якіх пакажа беластоцкаму гледачу ў канцы сваіх гастроляў.

Тэатр прабудзе ў Беластоку да 15 мая.

Маскоўскія пісьменнікі ў часцях ЗахАВА

Галоўнае Упраўленне палітычнай прапаганды Чырвонай Арміі і абаронная камісія ССП СССР накіравалі ў паасобныя ваенныя акругі брыгады маскоўскіх і ленінградскіх пісьменнікаў для практычнай дапамогі часцям у напісанні імі сваіх баявых гісторый. Група маскоўскіх пісьменнікаў, здаўна трымаўшых творчую сувязь з нашай Заходняй Асобай Ваеннай Акругай, сярод іх ёсць удзельнікі вызваленчага паходу 1939 года, уключылася ў напісанне гісторыі часцей.

Першым для гэтай мэты прыехаў аўтар аповесці «Чужаземны легіён» Віктар Фінк. У адной з часцей акругі ён сабраў багацейшы матэрыял, які ілюстрыруе гераічнае мінулае гэтай часці, баявыя эпізоды з часоў грамадзянскай вайны і апошніх франтавых падзей.

Следам за В. Фінкам, Н. Багдановым, М. Матусоўскім і інш. прыбылі пісьменнікі Леўман, Габрыловіч, Стонаў, Рахоўскі, Клейнер.

Адначасова прыехаўшыя таварышы праводзяць у часцях літаратурныя вечары, дапамогуць чырвонаармейскім літаратурным гурткам.

Е. С.

П'еса І. Гурскага ў Другім драматычным тэатры БССР

Днямі драматург І. Гурскі ў Другім Дзяржаўным драматычным тэатры БССР прачытаў сваю камедыю «Свае людзі». Тэатр прыняў п'есу да пастаноўкі. Ставіць п'есу будзе рэжысёр тэатра С. Казіміроўскі.

Гастролі калектываў Беластоцкай філармоніі

Мастацкія калектывы Беластоцкай філармоніі дзейсна рыхтуюцца да летніх гастрольных падарожжаў. Гэта будуць іх першыя выезды ў братнія рэспублікі СССР, дзе яны пакажуць вынікі сваёй творчай работы, здабытыя на шчаслівай совецкай зямлі.

Заваяваўшы шырокую вядомасць у працоўных Беластоцкай вобласці Ансамбль беларускай песні і танца, які зараз з поспехам выступае ў буйнейшых гарадах БССР — Віцебску, Гомелі, Магілеве і Лепелі, з 15 мая на чатыры месяцы выязджае на Украіну. Ён наведае Кіеў, Харкаў, Одэсу, Нікалаеў, гарады Данбаса, знаёмячы шырокія масы працоўных Украіны з лепшымі творамі хорэаграфічнага мастацтва беларускага народа, з яго лепшымі нацыянальнымі танцамі і песнямі.

Сімфанічны аркестр філармоніі на ўвесь летні сезон выедзе ў Орджанікідзе, дзе ён апрача адкрытых канцэртаў у горадзе будзе выступаць у рабочых клубах, у якіх дасць рад канцэртаў-лекцый аб выдатных кампазітарах-класіках, аб лепшых совецкіх кампазітарах і іх творах.

Лекторый для пісьменнікаў і работнікаў мастацтваў Беластока

Пры беластоцкім Доме пісьменніка пачаў работу лекторый для пісьменнікаў і работнікаў мастацтваў, арганізаваны абкомам і гаркомам КП(б)Б.

Пісьменнікі, мастакі і акторы горада горача падтрымалі ініцыятыву стварэння лекторыя, які дапаможа ім сістэматычна і глыбока вывучаць гісторыю ВКП(б), гісторыю народаў СССР і марксісцка-ленінскую тэорыю соцыялістычнага мастацтва.

Для кіравання заняткамі ў лекторыі вылучаны лепшыя прапагандысты абкома і гаркома партыі, навуковыя работнікі і крытыкі. З ленінска-сталінскімі асновамі мастацтва пазнаёміць слухачоў сакратар абкома КП(б)Б тав. Эльман. Лекцыі па гісторыі мастацтва чытаюць: навуковы работнік тав. Стракун і мастак тав. Шырокарат. Крытыкі тт. Вольпе і Марк рыхтуюць лекцыі аб гісторыі развіцця польскай і яўрэйскай літаратуры.

Многа ўвагі аддае лекторый асвятленню развіцця літаратуры і народнай творчасці ў Заходняй Беларусі ў часе белапольскай акупацыі, у перыяд жорсткай рэакцыі і праследвання нацыянальнай беларускай культуры польскай буржуазіяй. З цыклам лекцый па гэту тэму выступаюць тт Пестрак, Танк і Смоляр.

Для чытання лекцый па гісторыі рускага і беларускага мастацтва і літаратуры запрошаны навуковыя работнікі і крытыкі з Масквы і Мінска.

Беласток. **(Наш. кар.).**



Мастацкая самадзейнасць Мінска. «Позняя любоў» Астроўскага ў пастаноўцы драмгуртка Мінскага клуба медсанработнікаў. У ролі Людмілы—Е. Рагавая, у ролі Нікалая — В. Панцелят. Фота І. Каплінскага.

Новыя члены ССП БССР

Іцхак Янасовіч

У прадмове да першага зборніка сваіх вершаў і паэм «Дымныя світанні», які выйшаў у 1933 годзе ў Лодзі, малады яўрэйскі паэт І. Янасовіч заявіў: «У разбураным мястэчку я набракнуў журбою і смуткам адыходзячага класа, у вялікім горадзе мне ўсё было чуждым, і адзінота глядзела з маіх перапалоханых вачэй, таму смутак і ноч гняздзіліся ў маіх вершах. Збегла нямала часу, пакуль горад перастаў мяне страшыць,—і адбылося гэта тады, калі я звязаў свой лёс з лёсам мільёнаў змагаючыхся пралетарыяў».

Гэта даволі выразная і шчырая заява паэта. У першых вершах Янасовіча, на самой справе, вялікае месца займалі матывы разгубленасці перад чуждай і непрыемлемай рэчаіснасцю. Закат яўрэйскага дробнабуржуазнага асяроддзя не знайшоў яшчэ ў ранніх вершах Янасовіча свайго поўнацэннага мастацкага выражэння. Паказваючы гібель мястэчка, паэт не ўзнімаўся да разумення соцыяльных прычын і карэнняў гэтага, а толькі фіксіраваў сваю ўвагу на вонкавых і выпадковых праявах. Янасовіч не здолеў у гэтых вершах авалодаць пачуццём болю і разгубленасці, наадварот,—сам апынуўся ў палоне гэтых пачуццяў. Вось чаму першыя вершы Янасовіча—цмяныя, словы—выпадковыя і неасязальныя, вобразы—крыкліва-ненатуральныя і часам не зусім асэнсаваныя. Верш Янасовіча не выцякаў з рэальных фактаў, не апавядаў і не апісваў важных падзей, а быў свайго роду агульным пратэстам супроць агульнага зла.

Толькі пазней, калі малады паэт пачынае разумець прычыны, што выклікалі гібель выхаваўшага яго дробнабуржуазнага асяроддзя, калі ён зблізкаецца з рабочым класам, толькі тады верш Янасовіча робіцца больш ясным, зразумелым і асэнсаваным. Паказальны ў гэтых адносінах паэма Янасовіча «Туды і назад», яго «Зімовыя пейзажы» і іншыя вершы. Замест пачуцця асуджанасці і бездапаможнасці тут павольна, але няўхільна наспявае пачуццё пратэсту супроць усяго жыццёвага ўкладу, голаду, галечы, эксплаатацыі.

Пячаццю большай натуральнасці адзначан другі зборнік Янасовіча—«Цішыня», які выйшаў у 1938 годзе. У ім паэт зноў вяртаецца да ранейшых матываў смутку і безвыходнасці, але ўжо больш адстаяўшыхся і праяснёных. У гэтай кніжцы Янасовіч выступае сапраўдным лірыкам. У ёй няма той перавялічанай метафарычнасці і крыклівай рыторыкі, якія псавалі раннія вершы паэта.

Першыя вершы Янасовіча, напісаныя ім на совецкай зямлі, з'яўляліся мешанінай абстрактна-выяўленчых прыёмаў ранніх яго твораў з ясным і прачутым лірызмам спелай пазнейшай творчасці. Янасовіч ўспрымае радасць новай рэчаіснасці, ён бачыць тыя грандыёзныя перамены, якія адбываюцца вакол, але ўспрымае і бачыць іх, галоўным чынам, звонку, не паглыбляючыся ў сутнасць таго, што адбываецца. Таму першыя совецкія вершы Янасовіча вылучаюцца сваім дэкларацыйным характарам. У фармальных адносінах, у сэнсе выкарыстання сродкаў паэтычнай выяўленчасці гэтыя вершы набліжаюцца да першых яго твораў: у іх шмат метафар і пышнаслоўя. Але чым глыбей пранікае паэт у сэнс і змест совецкай рэчаіснасці, тым больш праясняецца яго верш, пазбаўляючыся ад лішку метафар, высокапарных слоў, становячыся ўсё больш простым і натуральным. Гэткія вершы «Матросы залатога заўтра», «Вечаровая песня» і інш. У іх новае, радаснае самаадчуванне паэта цалкам звязана з рэальнымі падзеямі рэчаіснасці.

Такім чынам, можна сказаць, што Янасовіч на новай ідэйнай аснове паўтарае шлях, пройдзены ім ад ненатуральна-метафарычнага стылю да новай лірычнай канкрэтнасці і прастаты.

Многія вершы Янасовіча, такія, як «Стары халасцяк расказвае», «Ля адчыненага акна», «Вечарам у полі», прысвечаны перажываннням мінулага. Аднак, новы лірычны стыль паэта адчуваецца ў іх вельмі моцна. Гэтыя вершы вобразна-праўдзівыя і пераканаўчыя.

Зараз паэт І. Янасовіч знаходзіцца на шляху далейшага творчага росту і развіцця.

Д. СФАРД.

Іван Франко

Галіцыйскія абразкі

1. У ШЫНКУ

Ён піў, зайшоўшы у карчомку,
Бо ў сэрцы ныла і пякло,
Успамінаў дзяцей і жонку,
Пра шчасце думаў, што ўпякло.

Быў гаспадар калісьці ён,
Чуў слова добрае суседзяў,
Яму «дзень добры» і паклон
Даваў хто пройдзе ці праедзе.

А далей... далей не хацеў
І ўспамінаць... Настала ліха!
Чаму маўчаць тады не ўмеў,
Калі сядзець казалі ціха?

Як грамаду пакрыўдзіў пан,
Чаму ён мусіў умяшацца,
Хоць не яго быў шнур забран,
А стаў ён праўды дабівацца?

І не знайшоў на пана права,
Сам нацярпеўся крыўд і бед,
І грамады прапала справа,
І сам ён знішчаны нашчэнт.

Скаціну, хату і зямлю
Прадалі суддзі-дабрадзеі,
У свет шырокі, бы ў пятлю,
Яго з сям'ёю, без надзеі,

Без хлеба пхнулі. Жонка мрэ
Ад галадухі, хоць ты ў пельку!
У наймах дзеці.—бацька дзе?
Ў шынку сядзіць і п'е гарэлку.

2. ГАЛАГАН*)

— «Мама, мама!»—зваў Іван,
Хлопчык, можа, год шасці, —
«Падзівіся, паглядзі,
Маю дзінь**) я, галаган».
— «Дзе-ж ты, сынку, раздабыў?
Што ты, сынку, ўвесь дрыжыш?
Божа, босы недзе быў,
Босы па снягу бяжыш!..»
— «Панічок мне падарыў,
Бегаў з ім я за гумно,
Ён у добрых ботах быў,
А я, мамка, басанож.
«Калі зловіш,—дзінь я дам», —
Так сказаў ён ды наўцёк.
Я здагнаў яго... ма...мам...»
— «Што з табою, мой сынок?»
Пасінеў, як лёд, Іван,
Зубкі сцяў і адубеў, —
З ручкі выпаў галаган,
Сам зваліўся і самлеў.
А ў нядзелю, ледзьве свет,
Плача маці над трунай!
Прайшлі косы па траве,
Траўка звяла за касой.
У труне яе Іван
Спіць, не дбаючы ані,
Ў ручцы—медны галаган,
Той, што даў яму паніч.
1911 г.

Пераклаў з украінскай мовы
М. КЛІМКОВІЧ.

*) Галаган—медная аўстрыйская манета, каля 4 капеек.
**) Дзінь—па-дзіцячаму: «грошык».

Фальклор у творчасці М. Багдановіча

Д. Савановіч

★

У творчай спадчыне Багдановіча апрацоўцы фальклору належыць адно з першых месц. Вывучэнне беларускага фальклору адыграла важнейшую ролю ў прабуджэнні яго зацікаўленасці да роднай Беларусі. Гэтаму спрыялі сямейныя ўмовы паэта: вядомы этнаграфічныя работы бацькі яго, які вывучаў перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў і займаўся збіраннем фальклору. Аднак, нельга перавялічаць памеры хатняга ўплыву на Багдановіча ў гэтым напрамку. Уплыў гэты, трэба меркаваць, быў пераважна вонкавым: ён сказаўся ў тым, што Багдановіч меў магчымасць рана пазнаёміцца ў бібліятэцы свайго бацькі са зборнікамі беларускай народнай творчасці; адначасова з гэтым ён мог знаёміцца з ёю і шляхам вусных гутарак з бацькам і сваякамі.

Звяртае на сябе ўвагу падбор жанраў фальклору, над якімі працуе Багдановіч: гэта жанр жартаўлівай песні, танца («Лявоніха», «Скірпуся», «Мушка-зелянушка і камарык-насаты тварык»), жанр любоўнай і сямейнай песні («Ой лясы-бары ды лугі-разлогі», «Цёмнай ноччу лучына дагарала», «Сярод вуліцы ў нас карагод», «Максім і Магдалена» і інш.), жанр загавору («Ціхі вечар, знікнула спякота»). Усе гэтыя жанры, пераважна лірычныя, каштоўныя для Багдановіча тым, што ў іх ярчэй, чым у якіх іншых жанрах, раскрываецца асоба беларуса, характар яго пачуццяў, асабістая і калектыўная псіхалогія. На сваёй ідэйна-мастацкай ролі ў творчасці Багдановіча фальклорныя матывы могуць быць разбіты на тры групы. У першай з іх вобразы, народжаныя фантазіяй народа, уключаюцца ў іншую ідэйна-вобразную сістэму, падначальваюцца іншым мастацкім заданням, іх эмацыянальнасць, дзякуючы гэтаму, траціць непасрэднасць фальклорнага тэксту. Сюды адносяцца вобразы лесуна, вадзяніка, русалак, срэбных змей. Гэта, так-званая малодшая, міфалогія пад пяром Багдановіча ператвараецца ў сродак стварэння імпрэсіяністычнага пейзажу ў стылі мадэрнізму. Рамантычны пейзаж вырастае са спалучэння фантастыкі настрою з фантастыкай глядзельных успрыняццяў, народжаных з своеасаблівасці мяняючыхся фарбаў, руху ліній у прыродзе, падначаленых руху святла і ценю.

Багдановіч асабліва любіць вобраз лесуна, які выступае ў яго ў розных відах: гул у бары ў месячную ноч нараджае ў яго фантазіі вобраз лесуна, які гойдаецца на вершалінах велізарных дрэваў («Хрэсбіны лесуна»); адчуванне ночы, навальніцы выклікае вобраз дзікага, магутнага лесуна, які нішчыць усё («Пугач»); від лесу, спаленага спякотай, і лесу восеньскага, паміраючага, звязан з вобразам стомленага, зняможанага лесуна; усюды ён сімвалізіруе сабою агульны тон пейзажу:

Брыдзець, пахіліўшысь панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог.
Дарога ўся ў лужах. Размыта
Дажджом праліўным каляя.
Гразь чаўкаець жадна капыта,
Шуршыць, упаўзая, змяя.
Касматая шэрсць перамокла,
Стаміўся ён стары, прадрог;
Лёд тонкі і войстры, як сцёкла,
Капыта царапаець ног.
Спяшыць ён дайсці да трасіны:
Там—мяккія, цёплыя мхі,
А тут толькі плачуць асіны,
Ды б'юцца галіны вальхі.

Спалучэнне імпрэсіяністычных прыёмаў з вобразамі, створанымі фантазіяй народа, робіць пейзажы Багдановіча яркімі і непаўторна своеасаблівымі. Прырода ў вершах Багдановіча дзякуючы гэтай асаблівасці раскрылася арыгінальна, зусім па-новаму, як не раскрывалася яна ў рускай, ды, бадай, і ва ўсёй еўрапейскай літаратуры. Знешне цыкл «У зачараваным царстве» прымыкае да паэзіі сімвалістаў, але для яго знаходзіцца некаторая аналогія і ў беларускай літаратуры — у рамантычных вершах Купалы («Хохлік», «Горны бог»). Але аналогія гэта вельмі ўмоўная. У той час, калі ў рускіх сімвалістаў, і нават у Купалы, фальклорныя вобразы займаюць акрэсленае месца ў сістэме сімвалаў, раскрываючых пэўны светапогляд, лесуны, срэбныя змеі і русалкі Багдановіча пазбаўлены гэтай функцыі. За ўсімі гэтымі вобразамі ў Багдановіча не адчуваецца наяўнасці схаванай ідэі, прысутнасці невыразімай і таямнічай рэчаіснасці. Фантастыка Багдановіча не пранікае за межы бачымага, адчуваемага свету—гэта фантастыка зрокавых і слыхавых адчуванняў рэальнай прыроды, прайшоўшая праз паэтычныя вобразы народных уяўленняў аб прыродзе. Яго лясун зліваецца з відам моху, жаўцізной дрэваў, яго русалкі, срэбныя змеі зліваюцца з выглядам хваляў, асветленых месяцам. Некаторай аналогіяй да вершаў Багдановіча могуць служыць карціны Врубеля «Пан», «Марская царэўна» і інш., такія-ж фантастычныя, як і абмежаваныя ў сваёй фантастыцы.

Рамантычны пейзаж Багдановіча поўны неафарміўшыхся настрояў, няясных перажыванняў, поўны нейкай трывогі, неакрэсленых імкненняў. Гэта трывожнае ўспрыняцце прыроды, гэта чаканне ад яе адказу на свае настроі было звязана з шуканнямі Багдановіча свайго месца ў жыцці; яно характэрна для ранняга этапу яго творчасці, ахопліваючага 1908—1912 годы, калі паэту быў яшчэ не ясны яго ўласны шлях.

Другую групу вершаў Багдановіча па характару выкарыстання ў іх фальклору складаюць тыя рэчы, у якіх фальклорная эмацыянальнасць, не падначальваючы сабе кампазіцыі верша, служыць разам з тым сродкам выяўлення яго лірычнай тэмы. Матыў народнай лірычнай песні ўводзіцца як акорд, які адцяняе ярчэй сэнс і змест настрою, які пануе ў даным вершы:

Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі?
Каб разважыць смутак, ціха запяваю:
— Ой, ляцелі гусі ды з-пад Белай Русі
Скалацілі воду ціхага Дунаю.
Ёсць любоў на свеце, здрада і расстанне,
Шмат яшчэ чаго нам прыдзецца зазнаці...
Усё мацней пяю я аб чыймсь каханні,
І тугі у спеве болей не схаваці.

Выкарыстоўваючы лірычныя шэдэўры беларускай народнай песні, Багдановіч знаходзіць у іх сілу пачуцця, што нясе ў сабе абагульненне душэўнага вопыту народных мас у межах іх асабістага, інтымнага жыцця, і ў мастацкіх формах, адлюстроўваючых гэты вопыт, шукае ён падтрымкі для выражэння і сваіх інтымных настрояў: гэткі сэнс вершаў яго ў гэтым напрамку.

Нарэшце, трэцюю, не менш значную і яркую, групу складаюць яго вершы, пабудаваныя выключна на фальклорнай эмацыянальнасці. Сюды адносяцца: «Мушка-зелянушка», «Максім і Магдалена», «Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі», «У мясцечку Церасцечку», «Лявоніха» і многія іншыя. Выяўленчыя сродкі, кампазіцыйныя прыёмы не выходзяць тут за межы тых умоў, якія даюць фальклорныя ўзоры. Многія паэтычныя формулы, звароты непасрэдна паўтараюць фальклорны тэкст, для іх не цяжка падабраць адпаведныя паралелі са зборнікаў Чачота, Шэйна, Раманава. Але мэтанакіраванасць паэта скрадзе адбітак індывідуальнасці на апрацоўваемы матэрыял: Багдановіч раскрывае мастацкі сэнс акамянеўшых паэтычных формул, унутраная мэтазгоднасць якіх у фальклорным тэксце не заўсёды ясна, якія часта ператвараюцца ў ім у малазразумелы механічны прыдатак, які па традыцыі перадаецца з пакалення ў пакаленне. Багдановіч не толькі ачышчае фальклорны тэкст ад механічнага баласту: ён раскрывае сутнасць таго, што крыецца ў зародкавым стане ў гэтай фальклорнай форме, развівае схаваныя ў ёй магчымасці. Так, псіхалагічны паралелізм народнай песні ў той форме, у якой ён прысутнічае ў ёй у цяперашні час, з'яўляецца формай выяўлення душэўнага жыцця, але формай умоўнай, нераспрацаванай. Толькі ў паэзіі рамантыкаў мастацкая роля псіхалагічнага паралелізму разгарнулася ў сваёй поўнай і пераканаўчай форме. Дасканалую ступень развіцця форма псіхалагічнага паралелізму, як сродак паказу псіхалагічных перажыванняў, атрымала ў творчасці Гейне, Лермантава, Тютчэва, Льва Талстога. Багдановіч у сваіх адносінах да гэтай формы ідзе па шляху, паказанаму гэтымі паэтамі і пісьменнікамі, але ён робіць нешта новае ў параўнанні з імі: ён паглыбляе мастацкую функцыю псіхалагічнага паралелізму на матэрыяле самой-жа народнай песні. Так, напрыклад, у народных песнях звычайным з'яўляецца прыём супастаўлення расставання са скончыўшайся сцежкай, з зараслай сцежкай, супастаўленне разлукі, няўдалага кахання з завяўшымі кветкамі, высахлымі рэчкамі і г. д. У адным з сваіх вершаў Багдановіч выходзіць з гэтага прыёму:

Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі!
Цераз вас ідуць шуцінкі-дарогі.
Калі хлопца я шчыра любіла, —
Да яго сцяжынку пралажыла.
Ішла сцяжынка—дайшла да расстання:
Тут і скончылася наша каханне.
Я вазьму — ізноў на ёй пахаджу,
Я ізноў на сцяжынку пагляджу.
А на ёй ужо трава-мурава;
Ўсцяж крушыннік разрастаецца,
Над дарогай галлём навісаецца:
Ні праходу, ні праезду няма.
З-пад крушынніка крынічка цячэ,
І гняздзечка зыбаецца ў ім.
Ад таго і зыбаецца,
Што там птушка-пяюшка заліваецца:
«Ты не будзеш, крынічанька,
Ад разводдзя свайго ў вясну паўней;
І палюбіш, дзяўчынанька,
Ды не так, як любіла ты даўней!»

Не цяжка заўважыць, што Багдановіч ідзе па шляху паглыбленага раскрыцця псіхалагічнага паралелізму, што неўласціва народнай песні: зараслая сцежка сімвалізіруе ў яго непаўторнасць першага кахання, непаўторнасць мінулага, непаўторнасць дарагіх для сэрца ўспамінаў.

У кароткім артыкуле няма магчымасці прасачыць усе прыёмы работы Багдановіча над фальклорам, вычарпаць змест данай тэмы. Пытанне аб адносінах Багдановіча да фальклору чакае свайго даследчыка. Можна толькі сказаць, што і ў галіне работы над фальклорам Багдановіч быў арыгінальным, зусім самастойным, што сваёй работай ён упісаў новую старонку ў беларускую літаратуру.



Другі Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр ставіць п'есу В. Вольскага «Несцерка» (1-я прэмія на Усебеларускім конкурсе на лепшы драматургічны твор). **На здымку:** аўтар п'есы **В. Вольскі і рэжысёр Н. Лойтэр** абмяркоўваюць пастановачны план спектакля. Фота С. Вольфсона (БЕЛТА).



Семяціцкі кафельна-плітачны завод № 12 (Брэсцкая вобласць) выпускае 50 новых узораў мастацка аформленых прадметаў шырокага ўжытку, выробленых з гліны. **На здымку:** Мастачка **Я. Рудніцкая** за расфарбоўкай чарнільнага прыбора. Фота В. Лупейкі (БЕЛТА).

Леся Украінка

Слова

Слова, чаму ты не сталь баявая,
Што сярод бою гарыць, як жывая,
Альбо не войстры, бязлітасны меч,
Той, што сячэ голаў ворага з плеч?
Ты, мой клінок, гартаваная мова,
Я цябе выхапіць з ножан гатова,
Толькі-ж ты кроў з майго сэрца праллеш,
Ворагу сэрца клінком не праб'еш...
Я натачу, навайстру гэту зброю
Так, каб заззяла яна прада мною,
Потым яе пачаплю пры сцяне
Іншым на ўцеху, ды толькі не мне.
Слова, мая ты адзіная зброя,
Мы не павінны загінуць абое,
Можа ў руках невядомых братоў
Станеш ты лепшым мечом ў дні баёў.
Бразне клінок аб жалеза кайданаў,
Пойдзе грымець па цвярдынях тыранаў,
Стрэнецца з бразгатам іншых мечоў,
З гукам жывых, не турэмных размоў.
Моцныя мсціўцы маю прымуць зброю,
Кінуцца з ёю адважна да бою...
Зброя мая, паслужы ты байцам
Лепей, чым служыш нядужым рукам.

Мой шлях

На шлях я выйшла ранняю вясною
І песні ціха-ціха заспявала,
А хто страчаўся на шляху са мною,
Таго я шчырым сэрцайкам вітала:
«Адной не доўга збіцца мне з пуці,
І толькі разам — верны шлях знайсці!»
Іду наперад, песні я спяваю,
Ды не шукайце ў іх прарочае навукі, —
Не, голасу я гучнага не маю!
Калі-ж хто слёзы лле з цяжкое мукі,
Скажу: заплачам разам, браце мой!
З рыданнямі я верш з'едназю свой!
З супольным горам ўсё-ж лягчэй нягоды.
Калі ў жыцці гаротным давядзецца
Пачуць мне песні шчасця і свабоды,
Душа мая лагодна адгукнецца.
Схаваю я тады журбу сваю
І песні вольныя ўрачыста запяю.
Калі у сінь высокую гляджу я, —
На небе новых зорак не шукаю.
Братэрства, роўнасць, волю дарагую
Скрозь хмары там убачыць я жадаю,—
Убачыць зоры залатыя тры,
Якія вечна ззяюць угары.
Ці толькі церні на шляху знайду,
Ці стрэну, можа, дзе і цвет барвісты!
Ці я да мэты пэўнае дайду,
Ці без пары той скончу шлях цярністы,
Жадаю так закончыць шлях я свой,
Як пачынала: з песняю жывой!

Пераклаў **Рыгор КАЗАК.**

Зборы ў шлях

Аб вершах Канстанціна Цітова

З вершамі К. Цітова чытач сустракаецца не ўпершыню. Яшчэ 5 год назад яны сустракаліся на старонках вайсковых шматтыражак, у альманахах рускай секцыі, а потым часта друкаваліся ў газеце «Советская Белоруссия».

Магчыма, нельга было тады прад'яўляць да маладога паэта тыя патрабаванні, якія звычайна прад'яўляе чытач да пісьменніка-прафесіянала. У многіх ранніх вершах Цітова адчуваліся непасрэдныя пачуцці радавога байца Чырвонай Арміі, пачуцці мужнасці і любві да сваёй радзімы. Варта прыгадаць ранні верш Цітова «Прощание с другом», у якім хоць і адчувалася фармальная залежнасць ад старой класічнай паэзіі, але ўжо намячаліся пошукі свежага вобраза і ўласнай інтанацыі.

У першую кніжку твораў Цітова ўвайшлі вершы розных год, не аднолькавыя па сваёй паэтычнай спеласці і тэхнічнаму майстэрству. Магчыма, найбольш тыповым для большасці змешчаных у гэтым зборніку вершаў з'яўляецца «Выступление в путь». Аўтар спрабуе вызначыць у гэтым вершы сваё права на песню, патрэбную народу і «в краю суровом», і «на Полесьи» і на берагах Дзвіны, Дняпра, Амура. Паэт ідзе ў далёкі шлях. Яму ўсёроўна, дзе давядзецца «битвы вести». Важна толькі:

Чтоб каждое простое слово
К людскому сердцу донести.

Далей паэт упэўнена сцвярджае, што «простые боевые песни» яму дапамажа стварыць народ, ды і ён, паэт, будзе «рыбаком бессонным сидеть... над рекою слов».

У вершы «Выступление в путь» найбольш ярка выступае схематычнасць і неакрэсленасць думкі паэта, адсутнасць умення карыстацца дакальнымі сродкамі, якія надаюць канкрэтнасць апісваемым падзеям і робяць выражаныя ў вершы пачуцці індывідуальнымі.

Цяжка ўявіць хоць-бы адну рысу лірычнага героя Цітова па гэтаму вершу. Узяць хоць-бы першую страфу, дзе вызначаецца спроба выказаць блізкую сувязь паэта з навакольнай рэальнасцю. Пейзаж дадзен тут надзвычай архаічна, ён не з'яўляецца сродкам раскрыцця ўнутранага жыцця самога аўтара, яго думак і перажыванняў. Уласна кажучы, пачуццяў у гэтым вершы ніяк нельга выявіць. Яны кніжныя па свайму паходжанню, прадстаўляюць сабою копію ўжо даўно вядомых паэтычных шаблонаў. Таямнічы рыбак, рэчка слоў, суровая барацьба,—проста цяжка звязаць ва ўяўленні гэтыя тры, узятыя з розных пласкасцей, паняцці. У даным кантэксце яны згубілі сваё канкрэтнае значэнне і выступаюць у якімсьці адцягненым метафарычным свеце з'яў і рэчаў, неакрэсленых і нерэальных. Таму і аўтарскія дэкларацыі аб тым, што ён хоча кожнае «простое слово» данесці да «людского сердца», гучаць абстрактна. Яны не падмацаваны якімі-небудзь пэўнымі пачуццямі.

Іншы раз аўтар лічыць патрэбным забыцца на тое, аб чым ён толькі-што сказаў, і пачынае тую-ж думку, толькі іншымі словамі, выражаць у наступных радках. Асабліва выразна выступае гэта ў «Стихах о боевом знамени»:

До той поры, пока беду
с земли родимой не смету,
покуда доли не найду,
не уничтожу нищету, —
на верном боевом коне
до той поры сражаться мне.

Думка, хоць і схематычна, выказана ў першых двух радках. І зусім не патрэбен быў выраз «не уничтожу нищету». Мы ўжо не кажам пра рытарычнасць усяго верша, пра адсутнасць арыгінальнага замыслу, нечаканага развіцця сюжэтнай лініі. Усё гэта абумовіла тое, што верш забываецца адразу пасля прачытання і ніяк не ўплывае на пачуцці чытача.

Як і многія іншыя, гэты верш перапоўнен агульнымі мясцінамі. Іх можна знайсці амаль у кожным творы пачынаючых аўтараў. Такіх вандруючых радкоў шмат і ў вершах Цітова.

Ходили часто в бой
на мир насилия и тьмы.

У другім вершы:

Запевалы заводили
песню звонкую в пути,
как врагов мы колотили,
как их будем колотить.

У трэцім вершы:

Как я хотел отдать борьбе
цветенье юных лет
за то, чтобы нужды и бед
не стало на земле.

Героі сюжэтных вершаў Цітова не маюць індывідуальнага вобліку. Усе яны паказваюцца надзвычай ўмоўнымі людзьмі, носьбітамі хутчэй дэклярыраваных, чым рэальных страсцей. Батальныя малюнкі нярэдка засланяюць перажыванні людзей. Некаторая спроба выявіць рэальную страсць («Сказ о китайском солдате») натыкаецца на адсутнасць канкрэтызацыі ў абмалёўцы характараў дзеючых асоб. Кітайскі салдат Лі-чан нічым не адрозніваецца ў Цітова ад рабочага-слесара, палітрука ці камандзіра нашых войск.

Часам Цітоў зусім траціць пачуццё меры і прымушае «сраженного бойца» гаварыць амаль на працягу ўсяго верша («Стихи о боевом знамени»), і гаворыць па пэўнаму стандарту, накшталт:

— Пусти,
товарищ доктор, я пойду,
мне нужно в бой итти!

Альбо:

Сила у меня в порядке,
ты мне что?—навозный жук(?).
Ну-ка, топай без оглядки,
до заставы провожу.

Апошнія радкі ўкладзены аўтарам у вусны калгаснага брыгадзіра («Случай на границе»). Не цяжка прыгадаць рапаслоўную гэтай інтанацыі. Здаецца, чытач сустракаў яе ў «Рассказе Матрены» А. Твардоўскага. Там гэта жывая размоўная інтанацыя дапамагла больш поўна стварыць вобраз калгасніцы-стаханаўкі. У даным-жа выпадку яна прыдае лёгкаважкасць усяму твору, адмаўляе праўдзівасць выпадку, аб якім піша Цітоў. На яго думку, злавіць шпіёна зусім лёгкая справа: «сел... врагу на спину, руки накрепко связал»—і ўсё.

У другім вершы — «Танкист» аўтар прымушае танкіста знясіленым целам абараняць сваю машыну, калі ў яго нехапіла патронаў. Учынак танкіста ў вершы не матывіраван. Незразумела, чаму ён не павёў танк да сваіх, альбо не знішчыў варожыя кулямётныя гнёзды цяжарам танка. Хіба толькі таму, каб даказаць, што совецкім воінам не страшна паміраць? Відаць, аўтар, прыдумаўшы пэўную сітуацыю, не знайшоў для яе выражэння больш падыходзячых мастацкіх сродкаў. Аўтар настолькі адлучыў танкіста ад канкрэтнай абстаноўкі і настолькі пазбавіў яго чалавечых якасцей, што ён успрымаецца як рупар, праз які аўтар даносіць да чытача яшчэ адзін варыянт стандартнай прамовы сваіх герояў:

Пускай я погибну,
замучен и слеп(?!),
но братьям принес я
свободу и хлеб.

Лепшым вершам зборніка з'яўляецца «Кобзарь». Каб не пэўная стылізацыя пад народнае («На Ивана, на Купала, девушка венок вязала. Из барвиночка сплетала, в быстру реченьку бросала»), не асобныя моўныя пагрэшнасці ў сумесі з трафарэтнымі радкамі («и гнев восстанет, и народ в борьбе своих врагов жестоко покарает»), гэты верш заняў-бы далёка не апошняе месца ў вянку твораў, прысвечаных геніяльнаму песняру украінскага народа. Аўтар здолеў знайсці поўныя мужнасці радкі, якімі Тарас Шаўчэнка заклікае народ да барацьбы за сваю радзіму:

Ой, местечко Берестечко, на рассвете рано
пробудись от спячки, выйди в голубые степи:
Украину, мать родную, истязают паны.
Украину, мать родную, заковали в цепи.

Аўтарская рэмарка—«Пел Тарас, и песню правды повторяли хаты, пел Тарас, и песню правды повторяло поле»—яшчэ больш надае ўсхваляванасці словам кабзара. Нажаль, гэты верш адзіны ва ўсім зборніку.

Што датычыць інтымных вершаў, то яны зусім пазбаўлены свежасці пачуццяў і навізны вобразных сродкаў. Камень у грудзях безнадзейна закаханага чалавека і традыцыйна-рамантычныя «слезы, бури и грезы»—усё гэта вядомыя атрыбуты інтымнай лірыкі, якія трапілі ў вершы Цітова праз дзесятыя рукі са старых сантыментальных рамансаў.

Цітоў не навучыўся дараджыць словам, адчуваць яго «плоць і кроў». Многія з іх ужываюцца проста для запаўнення рытмічных прабелаў. Паэт скарыстоўвае першае сустрэчнае слова, першы сустрэчны эпітэт, метафару, незалежна ад таго, атрымліваюць яны ў даным кантэксце патрэбную сэнсавую нагрузку, ці не. Шэпт лесу ў яго «нежен», усход «розоволикий», золак «розовощекий», возера «сонное», сон «звездный», шторм «могучий», «тоска мимолетная», друг—«как кремень и кристалл»(?!) і г. д. У яго вершах неаднаразова «распевает соловей», у розных варыянтах праступаюць слёзы, вецер гушкае туман...

Аўтар, распрацоўваючы сучасныя тэмы, скарыстоўвае пры гэтым форму, інтанацыю Буніна і іншых так-званых майстроў «чыстай паэзіі». Спроба ўвесці ў арсенал старых вобразаў новыя словы: «караул» («Стоит в **вечернем карауле** над сонным озером **луна**»), «самалёт» (пасля радкоў «нежен леса тихий шепот» «самолеты воздух **строчат**») толькі губяць добрыя намеры аўтара стварыць вершы на абаронныя тэмы.

У цэлым першы зборнік вершаў К. Цітова «Выступление в путь» нельга лічыць удачай паэта. Гэта пакуль зборы ў далёкі і нялёгкі шлях пошукаў сваёй паэтычнай індывідуальнасці.

Н. СУРНАЧОЎ.

ПАРТЫЙНАЕ ЖЫЦЦЁ

Аб рабоце партарганізацыі Другога Дзяржаўнага драматычнага тэатра

Гістарычныя рашэнні XVIII Усесаюзнай партыйнай канферэнцыі аб ролі партыйных арганізацый у галіне прамысловасці і транспарту павінны легчы ў аснову работы пярвічных партыйных арганізацый любога прадпрыемства, любой установы.

Правільнае большэвіцкае кіраўніцтва, планамернае і максімальнае выкананне вытворчых планаў, дзяржаўны падыход да выдаткавання сродкаў і матэрыялаў, нястомныя клопаты аб росце агульнай і тэхнічнай культуры, глыбокае вывучэнне марксізма-ленінізма—вось асноўныя задачы, пастаўленыя перад партыйнымі арганізацыямі. Выкананне гэтых задач залежыць ад умення мабілізаваць вакол іх людзей, ад умення своечасова выкрываць балбатуноў і невукаў, ад умення вылучаць і выхоўваць у духу большэвізма лепшых партыйных і беспартыйных работнікаў.

Ці знаходзіцца работа партыйнай арганізацыі Другога Дзяржаўнага драматычнага тэатра БССР на ўзроўні гэтых высокіх патрабаванняў? Вядома, не.

Шэсць месяцаў мінула з дня апошняга справаздачна-выбарчага партыйнага схода, на якім работа нашай партыйнай групы была прызнана нездавальняючай.

Што-ж змянілася з таго часу? Мы маем яўныя дасягненні ў справе арганізацыі партыйнай вучобы. Наладжан рэгулярны семінар па вывучэнню «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)», якім кіруе вопытны прапагандыст тав. Гіліна. Праведзена некалькі заняткаў па вывучэнню філасофскага, 4-та раздзела «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)». Праведзена тэматычная канферэнцыя па твору Леніна «Што такое «сябры народа» і як яны ваююць супроць соцыял-дэмакратаў». Трэба адзначыць сур'ёзную падрыхтоўку да гэтай канферэнцыі кандыдата ў члены партыі тав. Егудкіна.

Кандыдаты ў члены партыі тт. Фадзееў, Буракоў, Егудкін рэгулярна праводзяць гутаркі па бягучай палітыцы з адміністрацыйна-тэхнічным персаналам. Усё гэта, вядома, нядрэнна, але—недастаткова.

Самым слабым месцам партыйнай вучобы дасюль з'яўляецца самастойная работа членаў і кандыдатаў у члены партыі над вывучэннем «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)», над вывучэннем асобных твораў Леніна—Сталіна. Працуюць комуністы рыўкамі, часта неглыбока, несур'ёзна. Пытанне аб гэтым ставілася спецыяльна на партыйным сходзе, асобныя кандыдаты і члены партыі выклікаліся для індывідуальных гутарак, а воз, як кажуць, і зараз там. Справа тут, вядома, не ў адсутнасці часу, як гэта спрабуюць даводзіць некаторыя таварышы, а ў тым, што няма сур'ёзнага жадання прымусіць сябе па-сапраўднаму заняцца гэтым пытаннем. Кандыдаты ў члены ВКП(б) тт. Матусевіч, Шэлег і інш. абмяжоўваюцца наведваннем групавых заняткаў. Кандыдат у члены партыі народны артыст БССР тав. Ільінскі дасюль вывучыў толькі палову кароткага курса гісторыі. Народны артыст БССР тав. Малчанаў правільна гаворыць, што яго не здавальняе ўзровень групавых заняткаў, што ён ставіць перад сабою задачу глыбокага вывучэння марксізма-ленінізма па першакрыніцах. Але, як высветлілася з гутаркі з ім, усё гэта пакуль дэкларацыйная заява, на самой справе тав. Малчанаў пакуль абмяжоўваецца хісткімі ведамі, якія засталіся ў памяці з мінулых год.

Усё гэта сведчыць аб тым, што з асноўным звяном партыйнай вучобы, з планамернай самастойнай работай над сабой у нас, у тэатры, справа пакуль стаіць дрэнна.

Цяпер аб ролі партыйнай арганізацыі ў вытворчым жыцці тэатра. Тут, нам здаецца, мы стаім на правільным шляху. На партыйных сходах неаднаразова заслухоўваліся інфармацыі дырэктара тэатра тав. Дзімептмана аб ходзе выканання рэпертуарнага і вытворчага плана. Рэзкай крытыцы былі падвергнуты факты няправільнага планіравання работы, якія прывялі да страты рабочага часу.

Зусім нядаўна быў заслухан даклад дырэктара тэатра і інфармацыя мастацкага кіраўніка тав. Ільінскага аб стане трупы. На сходзе былі намечаны канкрэтныя мерапрыемствы па даўкамплектаванню акторскага складу, па павышэнню прафесіянальнага ўзроўню сярэдняга і маладзёжнага акторскага складу.

Мы пачалі практыкаваць пастаноўку творчых пытанняў на адкрытых партыйных сходах; напрыклад, рэжысёрская экспл ікацыя па спектаклю «Каварства і любоў» была заслухана на адкрытым партыйным сходзе, на якім прысутнічаў амаль увесь калектыў работнікаў тэатра.

На бліжэйшы час намечаны два даклады: 1) Форма і «фармалізм» у мастацтве тэатра, 2) Маркс—Энгельс—Ленін—Сталін аб крытэрыях мастацкасці. Даклады гэтыя мы намячаем заслухаць таксама на адкрытых партыйных сходах.

Недастатковы яшчэ ўдзел партыйнай арганізацыі ў справе складання рэпертуару тэатра. Адсюль факты, калі выпадкі уключэння той ці іншай п'есы ў рэпертуар тэатра канстатыруецца партыйнай арганізацыяй толькі пасля выпуску прэм'еры.

Апошні час мы шмат займаліся пытаннямі працоўнай дысцыпліны, пытаннямі выхавання, быту, маралі. Па ініцыятыве партыйнай арганізацыі быў склікан спецыяльны сход калектыва работнікаў тэатра, які з незвычайнай рэзкасцю асудзіў факты п'янства, дэбашырства, якія праявіліся ў асобных работнікаў тэатра.

Шмат увагі на партыйных сходах было аддадзена абмеркаванню выпадкаў парушэння працоўнай дысцыпліны асобнымі членамі і кандыдатамі ў члены партыі, і трэба адзначыць высокую прынцыповасць гэтых сходаў.

Нажаль, не на ўсіх гэта аказала аднолькавы ўплыў. Напрыклад, члена партыі З. Вялікага мы былі вымушаны за п'янства, за грубае парушэнне працоўнай дысцыпліны два разы выключаць з радоў ВКП(б), але, на наша здзіўленне, ён два разы быў зноў адноўлен у радах партыі — першы раз райкомам, другі раз гаркомам ВКП(б). Тав. Вялікі даваў клятву выправіцца, але і пасля другога аднаўлення ў партыі прадаўжаў з'яўляцца ў тэатр п'яным і дайшоў да таго, што за хуліганскія паводзіны за кулісамі ён звольнен з тэатра, і мы ставім пытанне аб выключэнні яго з радоў ВКП(б) у трэці раз.

Але гэта, вядома, выключэнне і ні ў якой ступені не характарызуе агульны стан працоўнай дысцыпліны ў тэатры.

Буйнейшым недахопам у рабоце нашай партыйнай арганізацыі з'яўляецца амаль поўная адсутнасць работы з кандыдатамі. Мала давалася ім даручэнняў і дрэнна правяралася выкананне даручанага. Для нашай арганізацыі гэта набывае асаблівую вайстрыню, бо большасць нашай партыйнай арганізацыі складаюць кандыдаты — у нас 6 членаў партыі і 10 кандыдатаў, прычым кандыдацкі стаж амаль ва ўсіх даўно ўжо мінуў.

У чым-жа прычына таго, што мы за апошнія шэсць месяцаў ніводнага кандыдата ў члены партыі не прынялі ў члены партыі? На наш погляд, тут вялікую ролю адыграла парушэнне ўмовы індывідуальнага падыходу пры прыёме ў кандыдаты партыі. Людзі былі прыняты некалькі па-кампанейску, скопам.

Але галоўным застаецца тое, што мы не выканалі пастановы ЦК ВКП(б) аб рабоце з кандыдатамі. Трэба адзначыць некаторую пасіўнасць і саміх кандыдатаў. Напрыклад, зусім незразумела, чаму такія кандыдаты ў члены партыі, як тт. А. Ільінскі, Я. Буракоў, А. Егудкін, якія з'яўляюцца добрымі грамадскімі работнікамі, добра выконваюць партыйныя і грамадскія даручэнні, марудзяць з уступленнем у члены ВКП(б). Пара!

Усё-ж трэба сказаць, што аўтарытэт партыйнай арганізацыі ў тэатры за апошні час вырас. Сведчаннем гэтага з'яўляецца тое, што заслужаныя артысты БССР тт. Т. Сяргейчык, Н. Звездачотаў, мастак тэатра тав. Нікалаеў і інш. заявілі аб сваім жаданні ўступіць у кандыдаты ВКП(б).

Бадай, самым слабым месцам у нашай партыйнай рабоце з'яўляецца кіраўніцтва комсамолам. Трэба проста сказаць, што поўгода ўжо наша комсамольская арганізацыя знаходзіцца ў стане развалу. Толькі ў апошні час ліквідавана 12-месячная (!) запазычанасць па ўзносах. Дасюль няма плана работы з моладдзю. Моладзь тэатра стаіць у баку ад творчага і грамадскага жыцця. А комсамольская арганізацыя наша даволі шматлікая.

Непасрэднымі віноўнікамі развалу комсамольскай работы, вядома, з'яўляюцца яе кіраўнікі — т.т. Маўзон і Левін, якія надзвычай абыякава адносяцца да выканання сваіх абавязкаў. Па ініцыятыве партыйнай арганізацыі, камісія гаркома абследвала работу нашай комсамольскай групы, правяла там «гарачы» сход, але відавочных рэзультатаў гэта не дало.

Трэба сказаць, што і партарганізацыя наша ў гэтым пытанні пакуль абмяжоўвалася «сваркай» зверху і нічым канкрэтна комсамольцам не дапамагала.

Наладзіць работу нашай комсамольскай арганізацыі — першачарговая задача нашай далейшай партыйнай работы.

30 сакавіка мы на партыйным сходзе заслухалі даклад аб рашэннях XVIII Усесаюзнай партыйнай канферэнцыі і прынялі рад канкрэтных мерапрыемстваў. Мы правялі шырокае абмеркаванне пастаноў XVIII канферэнцыі сярод адміністрацыйна-тэхнічнага персаналу, падвергл і крытыцы ўсю нашу тэхнічную, арганізацыйную і вытворчую работу. Гэта ўнесла вялікае ажыўленне ва ўсё партыйнае, грамадскае і вытворчае жыццё тэатра.

Міхаіл Іванавіч Калінін у сваім дакладзе аб комуністычнай маралі гаварыў: «Што такое соцыялізм? Гэта набольш прадукцыі... і лепшай якасці». У прымяненні да тэатра гэта азначае — больш спектакляў высокага ідэйна-мастацкага ўзроўню. І аб рабоце партыйнай арганізацыі тэатра трэба меркаваць па таму, наколькі яна спрые вырашэнню гэтай асноўнай вытворчай задачы.

С. КАЗІМІРОЎСКІ.

У Дзяржаўнай філармоніі БССР

31 сакавіка Дзяржаўная філармонія БССР пачала сваю работу ў новай канцэртнай зале. На ўрачыстае адкрыццё канцэртнай залы прышлі стаханаўцы мінскіх прадпрыемстваў, пісьменнікі, навуковыя работнікі, артысты, кампазітары.

Кожны месяц у канцэртнай зале будзе давацца ад 15 да 20 канцэртных выступленняў. Філармонія прыступіла ўжо да рэалізацыі сваіх мерапрыемстваў.

Пачынаючы з 8 да 12 красавіка ў канцэртнай зале выступаў Маскоўскі ансамбль балетнай мініятуры.

З вялікім поспехам з 5 па 10 красавіка прайшлі ў Магілеве, Гомелі і Віцебску арганізаваныя беларускай філармоніяй гастролі вядомага пераможца сусветных конкурсаў Бусі Гальдштэйна.

Аркестр народных інструментаў пад кіраваннем Г. Самохіна выехаў на гастролі ў раёны БССР. Аркестр наведае Пухавіцкі, Калінкавіцкі, Рэчыцкі, Асіпавіцкі, Слуцкі і Старадарожскі раёны, пасля чаго выедзе ў Орлоўскую і іншыя вобласці РСФСР.

Летам філармонія ў мінскім Парку культуры і адпачынку дасць 75 вячэрніх і 12 ранішніх тэматычных канцэртаў. Кожны такі канцэрт будзе суправаджацца ўступнай лекцыяй.

26 красавіка на гастролі ў БССР прыязджае Ансамбль песні і пляскі чырвонасцяжнага Балтыйскага флота ў складзе 170 чалавек.

А. Б.



Дзяржаўны ордэна Леніна тэатр оперы і балета БССР паказаў сваім гледачам прэм'еру балета Д. Мінкуса «Дон Кіхот». Пастаноўка Б. Мулера, дырыжор Н. Балазоўскі мастак Б. Матрунін. **На здымку:** злева — заслужаная артыстка БССР **А. Нікалаева** ў партыі Кітэры і саліст балета **С. Дрэчын** у партыі Басіліо; справа — артыст **П. Радзевіч** у ролі Санчо-Панса і артыст **Н. Гульман** у ролі Дон-Кіхота.

Фота І. Каплінскага.

Зацягнуўшаяся спрэчка

★

С. Гершэнзон

★

У купэ вагона, пры століку, сядзелі трое і аб чымсьці горача спрачаліся. Высокага росту, поўраздзеты чалавек (відавочна, збіраўся спаць) павярнуўся на скрып адчыняемых дзвярэй — яго выразныя вочы нібы запрашалі мяне хутчэй зайсці і не перашкаджаць спрэчцы. Па энергічных, тэатральных жэстах няцяжка было вызначыць прафесію гэтага чалавека. Гэта быў рэжысёр тэатра. На ніжняй паліцы поўляжаў другі субяседнік — доктар. Ледзь нахіліўшыся ўперад, ён уважліва слухаў, і цёплая, ветлівая ўсмешка не сыходзіла з яго твару. Поплеч яго сядзеў ваенны, на выгляд вельмі малады. Вострыя, крыху нервовы профіль выдаваў яго нецярплівасць, гарачнасць. Гэта быў ваенны карэспандэнт, нераўнадушны да крытыкі.

— Вы вінаваціце нас, — прадаўжаў рэжысёр перапыненую гутарку, — у тым, што мы часам выпускаем халодныя спектаклі, няздольныя закрануць жывыя пачуцці гледачоў.

— Так, я так думаю, — нецярпліва адказаў ваенны карэспандэнт. — Магчыма, я не маю рацыі. Але дакажыце, што гэтага няма. А мне крыўдна бывае і я злую на тэатр, на самаго сябе, калі прасяджу спектакль, а ён і краёчкам не закране мяне. Што-ж гэта за спектакль, калі ён не ўзрушае гледача, не прымушае яго плакаць, смяяцца, радавацца... Э, ды гэта так банальна, што нават брыдка слухаць.

Р. — Вы маеце рацыю. Але чаму бывае гэта? Таму, што тэатральнасць толькі пачынае пранікаць у нашы тэатры...

В. К. — Тэатральнасць? Не разумею, чаму ўзнялі шум вакол гэтага слова? Газеты проста стракацяць загалоўкамі: «Аб тэатральнасці», «Тэатральны спектакль», «На шляху да тэатральнасці» і г. д.

Р. — Дазвольце, як заўважаю, дык вы зусім адмаўляеце тэатральнасць, форму, не надаеце ёй ніякага значэння.

В. К. — Смешна было-б адмаўляць неабходнасць шукаць новыя формы, распрацоўваць больш выразныя сродкі. Вядома, трэба шукаць новыя шляхі выражэння рэчаіснасці. Я толькі супроць пошукаў формы дзеля формы. А на нашых сцэнах часам замест сапраўднай тэатральнасці, аб якой марылі Вахтангаў і Станіслаўскі, бытуе голая тэатральшчына. Ігра дзеля ігры. «Ігра ў тэатр». Я палохаюся слова «тэатральнасць», таму што яно апошлена. Мяне заўсёды абурае, калі за стракатымі фарбамі, карнавальнымі шэсцямі страчваецца чалавек, аснова і сэнс усякага тэатра. Я супроць таго, каб актор, заклікаюны раскрываць праўду чалавечых пачуццяў, падмяняўся усялякай шуміхай, якая выдаецца за тэатральнасць, тады як гэта танная тэатральшчына...

— Даруйце мяне, — умяшаўся доктар. Ён зняў пенснэ, выцер яго і, вінавата ўсміхаючыся, ціха загаварыў. — Калі я слухаў вас, мне ўспомніўся адзін спектакль Мінскага тэатра юнага гледача. Я гавару аб «Казцы» М. Святлова. Гэта сапраўды новая, совецкая казка, якую з аднолькавай цікавасцю прачытаюць усе — ад 10-гадовага хлапчука да 70-гадовага старога. Прызнацца, мяне вельмі палохаў пераклад: ці не страціць твор у перакладзе на беларускую мову. Але, не. Пераклад Р. Лынькова зроблен дабротна. Каштоўна ў «Казцы» тое, што гэта — п'еса аб совецкім калектыве, яго сіле, дружбе, адзінстве. Няхай Святлову не заўсёды ўдаецца даць чоткія контуры чалавечага характару, усё-ж мы надоўга запамінаем кожнага героя «Казкі». Заўважце яшчэ, — і гэта ўжо чыста стылістычная асаблівасць, — што ў «Казцы» амаль няма сцэн, у якіх-бы не ўдзельнічалі ўсе дзеючыя асобы...

— Правільна! — урачыста ўсклікнуў карэспандэнт. — Вось вам і доказ, што новы змест дае мастаку і новую форму. Гэта і зразумела. Адлюстроўваемае ў п'есе жыццё патрабуе і новых форм.

Д. — Навізна змесцу, як і свежасць формы, вабяць у «Казцы». І вось, захапіўшы з сабою свайго хлапчука, пайшлі мы на спектакль. Са сцэны на нас ужо глядзелі дэталі: злева пасцель, відаць, Шурыкава. Справа крэсла, мусіць, Ваніна. Так і ёсць. Паднялася заслона, і мы сустрэліся твар у твар з героямі «Казкі». «Якія-ж яны ў жыцці», — думаў я. Пакуль я азіраўся, наглядальнае вока сына ўжо нешта заўважыла (трэба вам сказаць, ён чытаў п'есу раней). «Тата, гэта хто ў акулярах? Шпіён?» — «Які шпіён? Гэта-ж Майсей. Памятаеш — дабрадушны весялун. Зараз ён гарчыцу есці будзе». — «Не падобны. А чаму ў яго боты бутэлькай? Майсей добры, пудоўны, на мядзведзя падобны... А гэта цёця хто? Важатая? Чаму яна тут?» — «Ды не, гэта-ж Таня, сястра Шурыка». — «Зноў-жа не падобна. Яна злая».

Паступова наша ўвага спынілася на Шурыку. Гэта яго вырашылі зрабіць героем п'есы. Такое вырашэнне здзівіла мяне. Каб Шурык стаў у цэнтры ўвагі, трэба напісаць новую п'есу. Хоць было відавочна, што спроба гэта асуджана на няўдачу, усё-ж цікава было паглядзець, што задумала артыстка Гурвіч. Мы пакуль што пакінулі ў баку галоўнае: шукальнікаў, калектыў. Заняліся забавай (бо інакш нельга назваць тое, што робіць Гурвіч). Гурвіч, думаў я, актрыса абаяльная, шчырая. У яе выразны твар, канкрэтны жэст. Але чым больш глядзеў я спектакль, тым выразней рабіўся парочны замысел і пастаноўшчыка, і актрысы. Цікаўны і працавіты ў п'есе Шурык з'явіўся ў спектаклі гэткім брацішкам: неўласцівыя грымасы, позіркі, жэсты. Ва ўсім адчуваліся штампы травесці, разлічаныя на смех глядзельнай залы...

Доктар замаўчаў. Маўчалі і субяседнікі, нібы збіраючыся з мыслямі. Першым загаварыў рэжысёр:

— Вось гэта і ёсць нетэатральны спектакль, спектакль шэры і будзённы. Вось з гэтым і трэба змагацца.

— Вы гаворыце, — запярэчыў доктар, — нетэатральны спектакль. Магчыма. Але што-ж такое «тэатральнасць»? Паслухайце, праз некаторы час я гэты-ж спектакль бачыў у Маскоўскім тэатры для дзяцей. Знешне спектаклі ў многім падобны. Замест пасцелі — вучэбны куток Шурыка; тыя-ж мізансцэны, той-жа грым. Але чаму адзін спектакль прымусіў мяне ўцякаць ад нуды, а другі насторожыў, толькі ўсхваляваў, што кожны антракт быў для мяне прыкрым? Дзеці, запоўніўшыя залу, не спяшаліся ў карыдор, яны з нецярплівасцю чакалі працягу. А калі на сцэне забілі кірпатую Кацю, слёзы туманілі вочы, і маленькі глядач замёр, нібы гэта стралялі ў самае для яго дарагое. Чаму, калі з цемры пячоры паказалася смешная галава Майсея, дзеці захлопалі і закрычалі, як неўтрапёныя? І чаму, калі над пячорай завалілі адзінае выйсцё, яны закрычалі: «Выходзьце да нас!» Яны страцілі пачуццё сцэны, тэатра і актыўна ўмешваліся ў падзеі. Растлумачце мне: чаму адзін спектакль нетэатральны, а другі тэатральны?

В. К.—Вельмі проста. Пастаноўшчык Сухараў (Мінск) падышоў да спектакля, як рамеснік. Ён не толькі не зразумеў Святлова, але і самога сябе. Не было ў яго мыслі, ідэі, народжаных п'есай. Ён не ведаў, **што** трэба сказаць «Казкай», а таму і не знайшоў, **як** сказаць? Каб стаіць гэта, ён ужыў штукарства.

— У мяне, — выгукнуў ён, — будзе смешна глядзець Святлова. Запомніце, між іншым, калі мастак не мае чаго сказаць, ён звычайна хаваецца за вонкавыя эфекты, пачынае шукаць схову за прыгожым спалучэннем фарбаў, святла, дэталей, бутафорыі.

Бачыў я для прыкладу, спектакль «Сэркелэ» Эцінгера ў Яўрэйскім тэатры БССР. Спектакль пераканаў мяне, што тэатр марна ўзяўся за п'есу.

Р. — Нецікавая? Не патрэбна совецкаму гледачу?

В. К. — Не ў гэтым справа. Тэатр проста не ведаў, навошта ён бярэ гэту п'есу. Спектакль «Сэркелэ» — яркі ўзор таго, як пошукі голай формы могуць адвесці актораў ад сутнасці твора, падначаліць сабе сэнс усяго. Мастак Л. Кроль выкарыстаў п'есу для сваіх эксперыментаў. Эцінгер аказаўся безабаронным трусікам у руках мастака. Эцінгер, — здзівіўся Кроль, — сатыра? Пачуццё драматызму? Гумар? Канкрэтныя чалавечыя характары? Ну, і што-ж? Якія адносіны мае ўсё гэта да майго замыслу? Увесь спектакль, — летуценна сказаў ён, — мы заключым ва ўмоўную рамку, якая падкрэсліць нацыянальны характар. Рамку аздобім чырвоным аксамітам. На першым плане пакладзём чырвоную аксамітную пляму, быццам сядло. Навошта гэта? А ці не ўсёроўна? Пасярод сцэны паставім круглы стол, накрыем яго белым абрусам. Чырвоная рамка, белы абрус. Гэта прыгожа! Сцены? Пусцім палосы блакіту. Чырвонае, белае, блакітнае. Гэта яшчэ прыгажэй! Дэталі? Бадай, трэба, хоць-бы для прадстаўнікоў рэперткома, якія будуць шукаць «праўду жыцця».

Р. — Вы утрыруеце?

В. К. — Магчыма. Але афармленне дае мне для гэтага ўсе падставы. У ім можна іграць што ўгодна, каго ўгодна. Хочаце, можна іграць Лопе дэ-Вега, Гальдоні, Мальера...

Умоўнае вырашэнне афармлення патрабавала і ўмоўнасці ў ігры актораў, у манеры рэжысёрскай трактоўкі. Так яно і ёсць! Вось паказаўся Хаім, слуга Данцыгера, дасціпны і вынаходлівы Хаім, які ўсё бачыць і ўсё разумее. Гэта ён шчодрай рукой уводзіць нас у дом Сэркелэ, расчыняючы перад намі свет яе пачуццяў. Хаіма іграе Левін; гэта — цікавы, своеасаблівы актор, са сваім акторскім почыркам. Дык вось, убягае гэты Хаім з сарвэтай пад пахай, прымае тэатральную позу і нечакана пачынае спяваць. «Сёння я іграю», — гаворыць Левін. Усё ўмоўна, маўляў, і мая ігра ўмоўная. Левін унікае канкрэтнасці, бытавых дэталей, хоць матэрыял п'есы патрабуе гэтага. Але — мастак не дапускае.

Выходзіць Хаім і паяўляецца Гаўрыел Гендлер. Гэта прыстасаванец. Грошы вытруцілі ў ім чалавечыя пачуцці. Ён можа красці гэтак-жа лёгка, як і гаварыць пра каханне нялюбай і нават нянавіснай яму Фрыдэрыцы. Ён можа здрадзіць чалавеку ў імя асабістай выгоды. Але Гендлер—Рывін дабрадушны, абаяльны. Ён, праўда, іншы раз здольны ашукаць, але тут-жа і каецца. Між іншым, ён нікога не ашуквае, нікому не здраджвае. Гендлер—Рывін усіх разыгрывае. Ён разыгрывае Сэркелэ, яе дачку Фрыдэрыку. І каштоўнасці ён крадзе толькі для розыгрышу. Пагля дзіце, як ён зараз узлезе на стол, будзе смяяцца з усіх, а Сэркелэ і яе блізкія будуць поўзаць па падлозе ў пошуках золата. Дзіву даешся, навошта спатрэбілася звязваць Гендлера? Каму ён страшны? Гэта-ж мілы, абаяльны малы!

— Брава, брава, — крыкнуў доктар. — І я так думаў. А як вам падабаецца Вольпіна ў ролі Сэркелэ?

В. К. — Вольпіна добрасумленна выконвае гэту ролю. Яна знаходзіць часам канкрэтныя рысы характару крывадушнай жанчыны. Але яна, як і ўсе астатнія, не ведае, чаго яна хоча і што ёй патрэбна.

Д. — Не, вы не зусім маеце рацыю. Мойшэ Данцыгер, муж Сэркелэ, да гэтага не адносіцца.

В. К. — Бадай, так! І Герман вельмі шчыры ў гэтай ролі. Яго грызе вострае пачуццё сораму. Ім кіруе вострае жаданне прызнацца ў зробленым злачынстве. «Жалак той, у кім сумленне не чыста», — гаворыць Пушкін. І гэта пераканаўча раскрывае Данцыгер—Герман.

Р. — Выходзіць, па-вашаму, што ва ўсім вінават мастак. Гэта ён увёў у свет умоўнасці і матэрыял п'есы, і актораў тэатра. Гэта ён прымушае рэжысёра ўвесь спектакль будаваць у плане ўмоўнасці.

В. К. — Не, вінават і рэжысёр А. Штэйн. Гэта ён дазволіў перахапіць ініцыятыву. Правільней, аднак, будзе, што ў іх абодвух не было мэты, задачы, у імя якой выцягнулі з Леты забытую ўсімі п'есу. Падумайце самі. Была ў Эцінгера п'еса, якую рэдка, а то і зусім не ставілі. Раптам Яўрэйскі тэатр БССР вырашыў паставіць яе. Навошта? Мусіць, былі-ж у яго нейкія меркаванні, якімі ён кіраваўся. Значыць, знайшоў-жа ён у гэтай камедыі штосьці такое, што цікава і совецкаму гледачу. А, можа, яны проста вырашылі абмежавацца толькі рэстаўратарствам музейных капіістаў?

Р. — Спектакль гэты, магчыма, проста няўдалы?

В. К. — Не ў гэтым справа, што ён няўдалы. Справа ў тым, што ў спектаклі гэтым, нібы ў люстры, можна бачыць, як у пагоні за тэатральшчынай, за ігрой дзеля ігры, за пошукамі стракатасці яркіх фарбаў знік чалавек!

Д. — Калі вы такой думкі пра «Сэркелэ», дык што-ж вы скажаце пра «Дуру для іншых, разумную для сябе» у пастаноўцы В. Галаўчынера, ці пра «Калдунню»?

— Галаўчынер! — задумчыва сказаў ваенны карэспандэнт. — Незразумелы ён мне. Цяжкі. Я шмат думаю аб ім, аб яго пастаноўках, нават збіраюся асабіста напісаць яму, растлумачыць...

Раптам адчыніліся дзверы і на парозе паявіўся праваднік. — «Мінск!» — абвясціў ён. Ніхто не заўважыў, як мінула ноч. Усе заспяшаліся. Мне-ж было крыўдна. Я чакаў вываду, выніку спрэчкі, хацеў распытацца аб многім. Але мяне ніхто ўжо не слухаў. Я выйшаў з цвёрдым рашэннем апублікаваць гэту спрэчку. Магчыма, субяседнікі прадоўжаць яе ў друку і ў спрэчцы народзіцца ісціна.

Мастакі Беластока рыхтуюцца да выстаўкі „Наша радзіма“

Падрыхтоўка да Усесаюзнай выстаўкі «Наша радзіма», якая будзе прысвечана 25-годдзю Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі, выклікала сярод мастакоў Беластока вялікую творчую актывізацыю, імкненне паказаць у сваіх творах гераічную соцыялістычную сучаснасць.

У Беластоку жыве і працуе значны калектыў кваліфіцыраваных, таленавітых мастакоў. Многія з іх актыўна ўключыліся ў творчае і грамадскае жыццё краіны і з поспехам удзельнічалі як на выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР» у Мінску, так і ў ліку лепшых мастакоў Совецкага Саюза на выстаўцы графікі на тэмы гісторыі ВКП(б) у Маскве (Краеўскі, Кішчаноўскі, Ляндау, Маляровіч). Зараз мастакі Беластока паказваюць свае работы працоўным горада Брэста.

Падрыхтоўка да выстаўкі «Наша радзіма» шчыльней наблізіць беластоцкіх мастакоў да актуальных тэм, да глыбокага вывучэння совецкай рэчаіснасці і актыўнага ўдзелу ў грамадска-палітычным жыцці краіны. Паказаць новых совецкіх людзей — стаханаўцаў вытворчасці і калгаснай працы, доблесных герояў Чырвонай Арміі, адлюстраваць багацці і прыроду рэспублік, а галоўнае—ўвасобіць у сваіх творах радаснае і шчаслівае жыццё народа на вызваленай ад белапольскіх акупантаў зямлі, — вось што хвалюе мастакоў Беластока.

Старэйшы беластоцкі мастак А. Берман працуе над вялікай карцінай «К. Е. Варашылаў на вучэннях Чырвонай Арміі». Тэма Чырвонай Арміі цікавіць і маладога мастака А. Рапапорта, які ў серыі малюнкаў паказвае вызваліцельніцу Заходняй Беларусі, яе напружаную вучобу, жыццё і кроўную сувязь з народам.

Вялікую ўвагу аддаюць мастакі паказу соцыялістычнага пераўтварэння вытворчасці і сельскай гаспадаркі заходніх абласцей БССР. «Беласток — горад тэкстыльны» — над гэтай тэмай пачалі працаваць Г. Маляровіч, Х. Тыбер і М. Марголін. Браты Зайдэнбойтэль пішуць дзве вялікія карціны — «Машыніст чыгункі» і «Размеркаванне ўраджаю ў калгасе». Над серыяй афортаў на тэму арганізацыі калгасаў у заходніх абласцях Беларусі працуе графік І. Кішчаноўскі. Меліярацыйныя работы ў адным з лепшых калгасаў області — у калгасе ім. Сталіна, пакажа ў сваёй карціне Т. Габер. Карціны аб прыродных багаццях Беларусі, яркія сонечныя пейзажы яе пішуць Ю. Краеўскі, Н. Ляндаў, Н. Гармір, В. Капланскі, А. Розенман.

Зараз мастакі Беластока працуюць над эскізамі. Усе эскізныя работы па тэмах да выстаўкі «Наша радзіма» яны абавязаліся закончыць да 1 ліпеня.

Шырокую работу па павышэнню кваліфікацыі і арганізацыі творчай вучобы мастакоў разгарнула студыя, якая сістэматычна працуе пры Доме мастака. Лекцыі па тэорыі мастацтва, практыкаванні па жывапісу і мантажу, лекцыі па анатоміі, гутаркі па гісторыі ВКП(б) прыцягваюць увагу не толькі маладых, але і старэйшых мастакоў. Заняткі ў студыі вядуць мастакі тт. Зайдэнбойтэль і Шыраскарат, доктар медыцынскіх навук тав. Пляскер, прапагандыст гаркома КП(б)Б тав. Раскіна.

В. ЦІМСКІ.

Беласток. (Наш. кар.).

Мастакі Беластока

Абрам Максімавіч Берман

Нявопытным, палахлівым юнаком, без ніякіх сродкаў, але поўны імкненняў прыбыў А. М. Берман у пачатку 900-х год у Мюнхен — у дыхаючы мастацтвам Мюнхен, мастацкі цэнтр, дзе ў Пінакатэках, калекцыях і майстэрнях ён усебакова знаёміцца з майстрамі мінулага і сучасных плыняў. Там ён працуе ў праф. Ашбэ, затым у Акадэміі мастацтваў, а пасля ўдасканальвае сваё майстэрства ў Парыжы.

Мастак любіць жыццё, паветра, сакавітыя фарбы, сонечныя блікі. Яго вабіць экзотыка, дэкарацыйны Усход, дзе сінь—сіней і прамень сонца больш сонечны і яркі. Ён падарожнічае па Паўночнай Афрыцы—быў у Марока, Алжыры, Егіпце, у Палестыне, паказвае усходніх жанчын з міндалепадобнымі вачыма, коннікаў, народныя масы, запаўняючыя вуліцы, перавулкі і вароты старога горада, характэрныя галовы арабаў з ярка акрэсленымі, чоткімі рысамі.

У «Арабскім свяце» мы бачым выразныя фігуры арабскіх коннікаў; блакітнаватыя водблікі на белых вопратках, некалькі гарачых чырвоных плям на фоне зелені розных адценняў — усё гэта стварае поўны экспрэсіі святочны настрой. Шкада, што каля 170 палотнаў мастаку прышлося кінуць на волю лёсу ў часе ўцякання з Варшавы ў разгар польска-германскай вайны. «Галава старога яўрэя» (у рэпрадукцыі) з пасечаным зморшчкамі тварам, з рысамі, як-бы адчаканенымі доўгімі годамі цяжкіх пакут і праследванняў, а таксама мыслі, глыбокай мыслі чалавека, пазнаўшага жыццё, —дае яркае ўяўленне аб магчымасцях мастака.

Берман любіць прыроду ва ўсіх яе праявах, і свае натурморты піша ён проста, без прэтэнзій, без залішняй нагрувашчанасці, эмацыянальна. Вось, напрыклад, «Кветкі ў шкляной вазе ля акна». Жоўтыя астры і аранжавы мазок на дне пераліваючайся празрыстым бляскам пасуды быццам сонечным святлом заліваюць усю карціну. Але як адрозніваецца гэта асенняя сонечнасць нашых мясцін ад яркай сонечнасці яго поўдня!.. Мякка перададзена паветраная прастора паміж акном і домам у аддаленні. Як нельга лепш прыстасоўны да Бермана словы Шардэна (французскі мастак XVIII стагоддзя), што ён піша «не фарбамі, а пачуццём».

Улюбёны матыў мастака — танцоўшчыца. У бліжэйшым будучым ён будзе працаваць у гэтай галіне ў Тэатры оперы і балета БССР. Яго эскіз «У гардэробнай» запамінаецца і ў сэнсе кампазіцыі і ў чыста жывапісным вырашэнні. Некалькі фігур у жывых позах — ці-то адпачынку, ці-то танца, пяшчотнасць няўлоўных адценняў тканіны ў яе згібах, усё гэта празрыста, лёгка, — выканаюы з веданнем чалавечага цела і рухаў. Малінавы фон злева і некалькі плям аранжы на падлозе насычаюць увесь эскіз цеплынёй і святлом.

Мастак любіць сонца — ім пранізаны амаль усе яго творы. Вось эскіз—«Таварыш Варашылаў на кані». Сонцам залітая дарога, воблакі з густой просінню ў прасветах, — усё гэта дзейнічае жыццёрадасна, узвышаюча.

Эскіз да карціны «Мінулае і сучаснае» навеян «пачуццём удзячнасці да таварыша Сталіна», як сказаў мастак. Перад партрэтам таварыша Сталіна ў стане вялікай стомы ад творчага напружання сядзіць мастак: палітра на падлозе, у яго свядомасці праходзяць карціны нядаўнага мінулага з яго кашмарамі, спальваннем сінагог разам з молячыміся яўрэямі (з дзеянняў генерала Галлера ў Львове ў 1920 годзе), пагромамі, праследаваннямі... Баязнь, страх, запалоханасць пануюць у гэтай атмасферы забойства і гнёту. Але вось за партрэтам, з левага боку —іншы водбліск: ужо не злавеснае зарава пажараў, а ціхае, роўнае святло спакою і творчасці, работы і адпачынку, і ў лёгкім танцы імкне радасная моладзь.

Гэты—першы — эскіз, хоць і напісан ён з вялікай шчырасцю, носіць яшчэ вельмі дэкларацыйны характар. Мастак мае намер шмат папрацаваць над гэтай кампазіцыяй, каб дасягнуць майстэрскага выраш[?]ння яе ў частках і ў цэлым.

З вялікім захапленнем працуе Берман і над эскізам да карціны «Чайкоўскі за пюпітрам». Цікава схоплен той куток тэатра, дзе мастак паказвае частку глядзельнай залы — партэр, балкон, ложы, частку аркестра, дзе кампазітар выступіць у якасці дырыжора, і частку спэны з ідучым на ёй балетам. Прастора задоўнена з вялікім уменнем і густам.

Якія матывы ні паказваў-бы мастак, ён заўсёды паказвае рэчаіснасць. Той-жа рэалістычны падыход, і не толькі вонкавы, а глыбока прачуты, наглядаецца ў мастака і ў яго адносінах да новай тэматыкі соцыялістычнай рэчаіснасці. У эскізе да карціны «На тактычнай вучобе» *) адчуваецца мэтанакіраванасць, дзелавітасць, сур'ёзнасць камандзіраў і байцоў ля гарматы. Ніякага бравіравання, прастата і скромнасць. Бадзёрасцю і ўпэўненасцю павявае ад зелені, ад блікаў сонечнага святла між дрэў, ад усёй кампазіцыі.

А. Берман — майстар кісці, жывапісец-рэаліст, песняр жыватворчага сонечнага променя, жыццёрадаснасці, сакавітых фарбаў і пераліваў, лёгкіх паветраных рухаў.

Ф. ЭЛЬТЭРМАН.

*) Па дагавору для Усесаюзнай выстаўкі 1942 года «Наша радзіма»,—Ф. Э.

Літаратурны гуртох

Рэгулярна працуе літаратурны гурток студэнтаў Гомельскага педагагічнага інстытута імя Чкалава. На занятках гуртка літгурткоўцы чытаюць свае творы — вершы, апавяданні і г. д., заслухоўваюць даклады аб творчасці пісьменнікаў.

Адно з заняткаў літгуртка было прысвечана творчасці Максіма Горкага. Змястоўны даклад на тэму «Горкі і класіка» зрабіла студэнтка 3-га курса літфака тав. Меерман.

Многія з літгурткоўцаў займаюцца мастацкімі перакладамі. Удалыя пераклады з французскай мовы зрабіў студэнт 2-га курса В. Ангельскі. Ён пераклаў на рускую мову рад вершаў А. Мюссэ.

Г. П.



Драмкалектыў брэсцкага Дома народнай творчасці, які заняў 1-е месца ў 2-м туры агляду тэатральнай самадзейнасці горада, паставіў «Без віны вінаватыя» Астроўскага. **На здымку** — фінал спектакля. На пярэднім плане супрацоўнік Дома мастака **Г. Нікановіч** у ролі Нязнамава і супрацоўніца гарадскога аддзела ЗАГС **М. Шалонік** у ролі Кручынінай.

Фота В. Лупейкі (БЕЛТА).

Х. Мальцінскі

Песня юных варашылаўцаў

Скачуць,
скачуць коні, —
Стужкі ў грывах новыя.
У чырвоных коннікаў
Боты,
ды глянцовыя.

Боты глянцовыя,
Звонкія шпоры.
Юным варашылаўцам
Стану,
стану скора.

Як ідзе Будзённага
Маршам кавалерыя, —
Уся ляціць на вуліцу
Наша піянерыя.

Наша піянерыя
З горнам,
з барабанам
Пабяжыць па вуліцы
Сустракаць чаканых.

Едуць,
едуць коннікі,
Конь пад кожным — лоўкі.
Саблі з боку ў коннікаў,
На плячах — вінтоўкі.

Саблі з боку войстрыя.
У нас адно імкненне —
Мы вучымся,
мы вырасцем, —
Мы вас тады заменім.

Эй, ты, зорка родная,
Пяць канцоў у зоркі.
Мы радзіму слаўную
Павартуем зорка.

Скачуць,
скачуць коні, —
Стужкі ў грывах новыя.
У чырвоных коннікаў
Боты,
ды глянцовыя.

Боты глянцовыя,
Звонкія шпоры.
Мы стралкамі юнымі
Станем,
станем скора.

З яўрэйскай мовы пераклала

З. АГНЯЦВЕТ.

Новыя спектаклі Тэатра юнага гледача

Пасля працяглага перарыву Тэатр юнага гледача БССР падрыхтаваў дзве новыя пастаноўкі—«Прадзелкі Скапэна» і «Даходнае месца». Гэтыя пастаноўкі тэатр паказвае ў Віцебску, дзе ён зараз знаходзіцца на гастролях.

«Прадзелкі Скапэна» Мальера пастаўлены рэжысёрам В. Меероўскім. Спектакль атрымаўся цікавы, жыццёрадасны, дасціпны. У ім нараджацца добра сумяшчаюцца ў адным цэлым свавольства, гарэзнасць і розум. Ад спектакля вее маладосцю. У гэтым сутнасць вырашэння спектакля, у гэтым-жа галоўная заслуга рэжысёра і актораў.

Ролю Скапэна выконвае актор А. Матусевіч. Скапэн—Матусевіч падобны на спружыну. Чым далей, тым больш імклівыя і ўпэўненыя яго дзеянні, тым больш захапляе ён нас і, не гледзячы на ўсю наіўнасць і непраўдападобнасць многіх сітуацый, прымушае нас верыць у іх. У гэтым і заключаецца майстэрства актора, што пры дапамозе сцэнічных сродкаў ён прымушае нас верыць у выдумку. Весялосць і дасціпнасць так і б'юць са Скапэна. Скапэн у Матусевіча атрымліваецца земны, ён моцна, абедзвюма нагамі стаіць на зямлі, але актор не захапляецца, не бытавіць і не робіць вобраз грубым, што часам здараецца з выканаўцамі ролі Скапэна. Скапэн—Матусевіч іншы раз уяўляецца як паэтычны вобраз. Падобная характарыстыка робіць яго прывабным. Нельга, аднак, лічыць, што работа над Скапэнам ужо закончана. Далёка не. Ад Скапэна мы чакаем большай непасрэднасці, большай нечаканасці і вынаходлівасці ва ўчынках. Усе яго плуткі павінны рабіць уражанне свежых, толькі што нарадзіўшыхся, бо Скапэн—тварэц, мастак сваёй справы. А то часам ствараецца ўражанне, быццам усе ўчынкі і замыслы Скапэна загадзя абдуманы і падрыхтаваны. Гэта той, другі слуга, які прыйдзе яму на змену праз 100 год, — Фігаро будзе такім. Скапэн-жа больш непасрэдны і блізкі да прыроды, чым Фігаро.

Бацькі—Аргонт (артыст Е. Дземішкан) і Жэронт (артыст Л. Фрыдман) добра падтрымліваюць Скапэна; такім чынам, яны ўтраіх і вызначаюць поспех спектакля.

Слабей прадстаўлены вобразы Октава (артыст В. Ігнацьеў) і Леандра (артыст Р. Вайнштэйн). Абодва вобразы атрымаліся надзвычай аднастайнымі і нуднымі. Вось тут рэжысёру і акторам нехапіла выдумкі.

Яшчэ слабей паказаны вобразы маладых дзяўчат—Гіяцынты і Зербінеты. Акторкі павінны шмат папрацаваць над стварэннем вобразаў-характараў, над асваеннем ролей. А то пакуль атрымліваецца так, што тыя самыя дзяўчаты, з-за якіх увесь сыр-бор загараецца, нас не пераконваюць, а таму і ўражанне астаецца неакрэсленым.

Слугу Сільвестра выконвае артыст А. Якупік. Вобраз Сільвестра рэзка адрозніваецца ад вобраза Скапэна. Сільвестр бліжэй да бытавога плана. Такім далзен ён у п'есе, такім бачым мы яго і ў спектаклі.

Рэжысёру спектакля трэба падумаць аб выпраўленні тэмпу першага акта. Імклівы і мэтанакіраваны ў пачатку, ён пад канец слабее, а самы фінал акта глядзіцца ўжо з аслабленай увагай.

Афармляў спектакль мастак О. Марыкс. Згаджаючыся ў прынцыпе з прыёмамі вырашэння афармлення, трэба заўважыць, што выканана яно не зусім дакладна. Патрэбна некаторая фантазія, каб паверыць у правільнасць прапорцый маста, што апаясвае вуліцу, і чалавечага росту, каб вытлумачыць прызначэнне гэтага маста ў спектаклі, і г. д. Відавочна, замысел мастака не знайшоў поўнага ўвасаблення ў зробленых дэкарацыях.

***

«Даходнае месца» Астроўскага пастаўлена рэжысёрам—народным артыстам БССР Е. Міровічам. П'еса «Даходнае месца» вельмі цяжкая для пастаноўкі, і тым больш у маладзёжным тэатры. Затое ў гэтай п'есе акторы могуць паказаць сябе ва ўсёй паўнаце. Калектыў асвойваў п'есу з вялікімі цяжкасцямі. Але зараз, калі самая цяжкая, чарнавая работа мінула, можна ўжо гаварыць аб тым значэнні, якое гэта п'еса мела для калектыва ў сэнсе яго творчага росту.

Радуе актор Цурбакоў, які выконвае ролю Юсава. Юсаў—чыноўнік да мозгу касцей. Рускае чыноўніцтва ў сярэдзіне XIX стагоддзя ўяўляла сабою згуртаванне ўсіх гідасцей «цёмнага царства», якія «...у сферы чыноўніцкай... яшчэ больш гідкія і абураючыя, чым у купецкай, таму што тут справа пастаянна ідзе аб агульных інтарэсах і прыкрываецца імем права і закону» (Дабралюбаў). Юсаў—класічны тып такога чыноўніка. Гэта ён навучае сваіх падначаленых: «ты вазьмі, але за справу, а не за машэнства. Вазьмі так, каб і прасіцель не быў пакрыўджан, і каб ты быў задаволены. Жыві па закону; жыві так, каб і ваўкі былі сыты і авечкі цэлы». Для Юсава хабар—законная справа. «Хабары што-ж, малаважная рэч... многія падвержаны...» Артыст Цурбакоў правільна разумее вобраз Юсава і паказвае яго ва ўсёй паўнаце. Ён вельмі войстра, часам гратэскнымі прыёмамі, падкрэслівае яго мярзотную сутнасць. Прыкметна, што Цурбакоў нямала папрацаваў над адшуканнем знешняй выразнасці вобраза. Хісткая паходка, смех задаволенага самадура, пачуццё перавагі над падначаленымі і ўгодніцтва перад гаспадаром—гэткі яго партрэт.

Белагубава выконвае артыст Матусевіч. Гэта—Юсаў на ніжэйшай ступені. У ім яшчэ не паспела развіцца пачуццё бахвальства і самадурства, але ўсе надзеі на гэта ўжо ёсць. Ён літаральна глытае кожнае слова Юсава, навучаючага, якім павінен быць чыноўнік. У Белагубаву пакуль моцна развіта пачуццё ўгодніцтва. Але гэта ўгодніцтва не з пачуцця страху перад начальствам, а з імкнення вылучыцца і, значыць, атрымаць даходнае месца. Белагубаў—Матусевіч нібы заведзены механізм. Ён увесь напружаны і сабраны. Ён у любую мінуту гатовы лысціць, услужваць і г. д., толькі-б спадабацца начальству. І гэта яму ўдаецца. Усе рухі і ўчынкі Белагубава дэтальна прадуманы і часам выклікаюць захапленне. Як тонка дапаўняе вобраз Белагубава такая дэталь, як паспешлівае і дэманстрацыйнае змахванне пылу з калена Юсава, за якое быў зачапіўся Белагубаў!

Вобраз Жадава ў выкананні артыста Чэмелава патрабуе яшчэ дапрацоўкі. Хацелася-б, каб у першым акце Жадаў быў больш страсным і перакананым у сваёй мыслі, што і сумленнай працай можна пражыць. Тады больш трагічна будзе ўспрымацца крушэнне яго ідэй перад другім прыходам да Вышнеўскага. Апошнюю сцэну—зварот да ідэі аб сумленнай працы і канчатковы разрыў з Вышнеўскім—Чэмелаў праводзіць з вялікім унутраным апраўданнем

Сур'ёзнай дапрацоўкі патрабуе і вобраз Паліны (артыстка Канакова). Актрыса не знайшла яшчэ сутнасці, зерня ролі, хоць асобныя мясціны зроблены ў яе нядрэнна.

Рэжысёр Е. Міровіч, апрача звычайнай пастановачнай работы над спектаклем, шмат увагі addaў агульнаму выхаванню маладых актораў на вельмі цяжкім, але павучальным матэрыяле. І гэта работа прынясе свае плады.

***

Спектаклі «Прадзелкі Скапэна» і «Даходнае месца» трэба лічыць удалымі работамі Тэатра юнага гледача, і гэта тым больш прыемна адзначыць, што дасюль у тэатры творчая дзейнасць была некалькі паслаблена. Апошнія два спектаклі ўмацоўваюць веру ў тое, што Тэатр юнага гледача БССР у недалёкім будучым выйдзе ў лік лепшых тэатраў рэспублікі. Але каб дасягнуць гэтага, калектыву трэба працаваць куды больш інтэнсіўна і прадукцыйна, чым ён працаваў дасюль.

Вл. НЕФЁД.



Кадр з кінофільма «Багдан Хмяльніцкі». У ролі Багдана Хмяльніцкага (на пярэднім плане) заслужаны артыст рэспублікі Мардвінаў.

„Багдан Хмяльніцкі"

Стогне пад цяжкім гнётам раз'юшанай, свавольнай шляхты Украіна. Свабодалюбівы украінскі народ для «круля Жэчы Паспалітай» і яго панства — «быдла», запрэжанае ў ярмо няволі. Зямля набракнула крывёю і зарава пажару, ахапіўшага вольныя казацкія сяленні, барвовай заслонай павісла над спустошанымі палямі. Нянавісць украінскага народа да шляхты ўспыхнула магутным шквалам. У тую вясну Дняпро выйшаў з берагоў, канца-краю не відаць... Казацтва паўстала на вызваленне ад Жэчы Паспалітай.

1648 год. На чале вызваленчага паўстання запарожцаў, рэестравых казакаў і украінскага народа стаў сотнік рэестравага казацтва Зіновій-Багдан Хмяльніцкі, воляю народа абраны гетманам Украіны.

Вялікі і грозны гнеў народа. ён страшней за любую зброю. Пад Жоўтымі Водамі казакі разбіваюць адборныя, выдатна ўзброеныя войскі кароннага гетмана Патоцкага. Казакаў у некалькі разоў менш. чым шляхецкага войска, але затое вялікае жаданне вызвалення ўзнімае казакаў. Паўстанне робіцца пабеданосным. Расце пагроза, што яно дойдзе да Віслы. Апалячыўшыйся украінскі пан Адам Кісель спрабаваў схіліць Багдана Хмяльніцкага на мір з польскім каралём. Хмяльніцкі, верны свайму народу, ведаючы яго спадзяванні і надзеі, прымае дапамогу рускага народа. «Слава рускаму народу, брату нашаму, што руку падаў нам у барацьбе страшнай. Хутка дзень настане, з'еднаецца брат з братам і не будзе сілы той, каб нас зламала»,—гаворыць Хмяльніцкі. Словы яго гучаць прароцтвам.

Кінофільм ахоплівае невялікі, але значны гістарычны эпізод вызваленчай барацьбы Украіны. Ад невялікай, але яркай экспазіцыі, якая паказвае становішча украінскага сялянства і казацтва пад уладай паноў, зроблен удалы пераход да кульмінацыйнага моманту барацьбы са шляхтай — боя пад Жоўтымі Водамі, авалодання паўстаўшым народам Кіевам. Увесь фільм насычан красачнымі карцінамі. Бал польскай шляхты ў зале Патоцкага. Запарожская сеча. Сустрэча Хмяльніцкага з Крываносам. Польскае войска. Прошукі Лізагуба, купленага іезуітамі. Здрадніцтва Елены. Кабзары, якія нясуць народу праўду і заклікаюць яго да свяшчэннай барацьбы з польскім панствам. Подвіг сечавіка Тура. Бой ля Жоўтых Водаў. Штурм казакамі палаца Патоцкага. Гэта — серыя надзвычай яркіх кадраў, што стварае кампазіцыю выдатнага, гістарычна праўдзівага, шчырага фільма, які з'яўляецца эпічнай паэмай з мінулага гераічнага украінскага народа. Масавыя батальныя карціны сведчаць аб вялікім гусце аўтара сцэнарыя і рэжысёра і робяць фільм пастановачна значным.

Вялікае ўражанне пакідае ў фільме Багдан Хмяльніцкі, ролю якога выконвае заслужаны артыст рэспублікі Мардвінаў. Хмяльніцкі з скромнага сотніка рэестравых казакаў пераканаўча і натуральна вырастае ў правадыра украінскага народа, які ўмее ператварыць у жыццё яго непахісную волю. Непаўторны ў выкананні заслужанага артыста рэспублікі Жарава дзяк Гаўрыла. Умелае спалучэнне гумару і адданасці народнай справе стварае яркі вобраз тыповага запарожца. Шчыры і просты вобраз сечавага казака Тура, які свядома афяруе сваё жыццё ў імя перамогі народа (артыст Івіцкі). Артыст Паліцэймака па-майстэрску паказаў здрадніка Лізагуба, кар'ерыста, які імкнуўся авалодаць гетманскай булавой.

Заслугоўвае вялікай увагі рэжысёрскае майстэрства (рэжысёр М. Саўчанка) у падачы карцін быту Запарожскай сечы, якія маюць для гледача гістарычна-пазнавальнае значэнне. Музыка (кампазітар Патоцкі) арганічна дапаўняе фільм, упрыгожваючы яго добра апрацаванымі народнымі украінскімі мелодыямі, насычаючы ўвесь фільм гукавымі фарбамі.

Несумненна, што «Багдан Хмяльніцкі» з'яўляецца каштоўным укладам у фонд гістарычных фільмаў СССР і бясспрэчным новым дасягненнем яго аўтара —лаўрэата Сталінскай прэміі А. Карнейчука і совецкай украінскай кінематаграфіі.

Вл. МУРАТ.

У кіностудыі „Совецкая Беларусь"

Не ўсе павільёны кіностудыі «Совецкая Беларусь» гатовы і здадзены ў эксплаатацыю. Між тым, творчая работа тут не спыняецца. Новыя фільмы здымаюцца пакуль што ў розных кінопавільёнах СССР.

На 1941 год запланіраваны для пуску ў вытворчасць кінофільмы: «Бура над Нараччу» (сцэнарый Максіма Танка), «Каваль-багатыр» (сцэнарый А. Якімовіча), «Залаты дождж» (сцэнарый Канапыкіна), «Першыя травы» (сцэнарый З. Маркінай), «Натхненне» (сцэнарый Берасцінскага), «Апошняя ноч на хутары» (сцэнарый М. Клімковіча) і інш.

Зараз студыя рыхтуе праграму абаронных кінопавел.

Адначасова студыя працуе над дубляжам на беларускую мову раду выдатных рускіх фільмаў. У дубляжы прымаюць удзел народныя артысты Глебаў, Уладамірскі, Ждановіч, заслужаныя артысты Платонаў, Дзядзюшка, артысты Шынко, Кудраўцаў, Краўцоў і інш. Дубляж фільмаў студыя даручыла лепшым сваім рэжысёрам — Шчыпанаву, Любошыцу, Стэльмакову, Шмайну, А. Шульману і інш.

А. А.

У мастацкіх школах БССР

Совецкая Беларусь мае 19 пачатковых музычных школ, 6 музыкальных вучылішчаў, музычную ВНУ (кансерваторыя), Тэатральнае вучылішча з хорэаграфічным аддзяленнем і Мастацкае вучылішча ў Віцебску. У іх навучаецца 7.000 слухачоў, будучых музычных, тэатральных і мастацкіх кадраў рэспублікі.

***

Музыка ў нас з'яўляецца часткай комуністычнага выхавання дзяцей, таму задача музычнай школы, з аднаго боку — даць агульна-музычную асвету, з другога — рыхтаваць музычныя кадры, вылучаючы найбольш таленавітых вучняў у музычныя вучылішчы. Музычная школа знаёміць навучаючыхся ў ёй дзяцей з класічным і совецкім рэпертуарам, навучае ўспрыняццю музыкі, знаёміць з формай і зместам музычных твораў.

У 1919 годзе, калі маладая Рэспубліка Советаў была з усіх бакоў акружана ворагамі, у Гомелі і Магілеве былі арганізаваны першыя музычныя школы. Нядаўна яны адсвяткавалі свой 20-гадовы юбілей. За 20 год было дзевятнаццаць выпускаў. Краіна атрымала звыш тысячы высока адароных музыкантаў.

Выхаванцаў Гомельскай і Магілеўскай музычных школ можна сустрэць ва ўсіх кутках нашай неабсяжнай радзімы. Сярод іх ёсць дацэнты, лаўрэаты ўсесаюзных, рэспубліканскіх і абласных конкурсаў выканаўцаў — салістаў, дырыжораў і аркестрантаў. Многія слухачы музычных школ прадаўжаюць сваю адукацыю ў кансерваторыях Совецкага Саюза.

Былы вучань Гомельскай музычнай школы Грыгорый Пукст стаў вядомым кампазітарам. Народная артыстка БССР ордэнаносец Р. Млодэк — таксама былая вучаніца Гомельскай музычнай школы. На базе музычных школ арганізаваны Гомельскае і Магілеўскае музычныя вучылішчы.

Адной з лепшых з'яўляецца Мінская музычная школа. За добрыя паказальнікі на Усебеларускім дзіцячым музычным фестывалі яна атрымала пераходны чырвоны сцяг. У школе вучыцца звыш 700 дзяцей. Прафесары, дацэнты Дзяржаўнай кансерваторыі БССР тт. Клумаў, Бергер, Амітон, Бяссмертны, Зільберберг, педагог Жухавіцкі з 45-гадовым педагагічным стажам, педагог Салодчанка з 35-гадовым стажам, Фідлон з'яўляюцца выкладчыкамі гэтай школы.

Школа шэфствуе над Барысаўскай музычнай школай, дапамагае ёй кансультацыямі, літаратурай. Мінская музычная школа прымала ўдзел ў заключным канцэрце дэкады беларускага мастацтва ў Маскве. Для адароных дзяцей у ёй створана спецыяльная група. Але школа гэта не можа задаволіць усіх патрабаванняў. З-за адсутнасці памяшкання не створана музычная дзесяцігодка і ў прыёме на 1940—41 навучальны год адмоўлена многім адароным дзецям. А Мінск павінен і будзе мець музычную дзесяцігодку.

У былой панскай Польшчы вучыцца музыцы маглі толькі дзеці багацеяў. За год Совецкай улады ў заходніх абласцях БССР адкрыта 9 музычных школ і 2 музычныя вучылішчы на 2.120 слухачоў. Школы сталі цэнтрамі музычнай культуры. Вучні са сваімі канцэртамі выступаюць на вечарах. Педагогі кіруюць гурткамі самадзейнасці і чытаюць лекцыі аб жыцці і творчасці вялікіх рускіх і заходнееўрапейскіх кампазітараў.

Для педагогаў школ і вучылішчаў заходніх абласцей БССР былі арганізаваны семінары, на якія з Мінска выязджалі спецыялісты — прафесары і дацэнты. На семінарах яны чыталі лекцыі па гісторыі рускай і беларускай музыкі і па методыцы выкладання. Музычныя школы Мінска, Віцебска, Гомеля і Магілева шэфствуюць над маладымі школамі Вілейкі, Навагрудка, Гродні, Пінска, Маладзечны, Баранавіч.

Дзяржаўная кансерваторыя БССР з'яўляецца цэнтрам музычнай культуры рэспублікі: яна рыхтуе педагагічныя кадры з вышэйшай музычнай асветай для музычных вучылішчаў і школ, салістаў для оперы, музыкантаў вышэйшай кваліфікацыі для філармоніі, тэатраў і радыёвяшчання.

Дзяржаўная кансерваторыя БССР папулярна і за межамі БССР. К прыёму на 1940—41 навучальны год былі атрыманы заявы аб прыёме на вучобу з Ленінграда, Грузіі, Куйбышава, Смаленска, Калініна, Тулы, Варонежа і Новасібірска. Прыёмныя іспыты паказалі, што ў кансерваторыю прышла здольная моладзь. Частка яе з поспехам закончыла беларускія музычныя вучылішчы. Магілеўскае вучылішча, напрыклад, дало двух лепшых студэнтаў — былых калгаснікаў тт. Васільева і Братэльнікава. У кансерваторыі займаецца каля 200 студэнтаў. Пастанова Соўнаркома СССР аб платнасці за навучанне ўмацавала якасць вучобы і працоўную дысцыпліну. Адсеву ў кансерваторыі не было.

24 музычныя навучальныя ўстановы рэспублікі чакаюць ад цэнтра музычнай культуры — кансерваторыі — дапамогі. Яны адчуваюць патрэбу ў метадычнай дапамозе. Дасюль гэта дапамога была недастатковай. Наспела пытанне аб арганізацыі пры Дзяржаўнай кансерваторыі БССР курсаў удасканалення кваліфікацыі музыкантаў-педагогаў без адрыву ад вытворчасці.

Гэты музычны год будзе багаты ў Мінску. З пачатку навучальнага года кансерваторыя прыступіла да арганізацыі канцэртаў і цыклаў лекцый па гісторыі музыкі і лекцый-біяграфій вялікіх кампазітараў для працоўных Мінска. Апрача гэтага, наладжваецца рад канцэртаў сімфанічнага аркестра і лепшых студэнтаў: піяністаў, вакалістаў, скрыпачоў, кампазітараў і інш. Оперны клас рыхтуе оперу «Вяселле Фігаро». На Усебеларускім конкурсе вакалістаў студэнты Дзяржаўнай кансерваторыі БССР занялі першыя месцы: шэсць студэнтаў з'яўляюцца лаўрэатамі БССР. Беларуская кансерваторыя займае адно з вядучых месц сярод кансерваторый Совецкага Саюза.

***

Тэатральнае мастацтва Совецкай Беларусі дасягнула за апошнія годы велізарных поспехаў. Вырасла сетка тэатраў. Лепшыя тэатры БССР дасягаюць узроўню майстэрства буйнейшых тэатраў Совецкага Саюза. У сувязі з гэтым на многа павялічылася патрэбнасць у акторскіх і рэжысёрскіх кадрах, а кадры гэтыя рыхтуюцца толькі ў Тэатральным вучылішчы. Тэатральнае вучылішча, прымаючы студэнтаў з адукацыяй за 7 класаў сярэдняй школы, не забяспечвае падрыхтоўкі актораў высокай кваліфікацыі і зусім пазбаўляе магчымасці рыхтаваць рэжысёраў, якія могуць рыхтавацца толькі ва ўмовах ВНУ. Братняя Украіна даўно ўжо мае не толькі некалькі тэатральных вучылішчаў, але і Тэатральны інстытут, які рыхтуе кадры нацыянальнага тэатра. Умовы для стварэння тэатральнага інстытута ў БССР ёсць. Рашэннем Камітэта па справах мастацтваў пры СНК СССР Тэатральнае вучылішча БССР пераводзіцца на базу дзесяцігодкі. Ядро кваліфіцыраваных педагогаў па майстэрству ў нас ёсць. Мастацкім кіраўніком вучылішча працуе народны артыст БССР ордэнаносец Е. Міровіч. Ёсць пастановы ЦК КП(б)Б і СНК БССР аб рэарганізацыі Тэатральнага вучылішча БССР у Тэатральны інстытут з двума аддзяленнямі — рэжысёрскім і акторскім. У гэтым годзе адбудзецца першы выпуск. Вучылішча рыхтуецца да гэтага дня.

7 лістапада 1940 года, у дзень 23-й гадавіны Вялікага Кастрычніка, у Дзяржынску адкрыўся новы калгасна-саўгасны тэатр. Калектыў тэатра — учарашнія слухачы курсаў пры Тэатральным вучылішчы.

У студзені 1939 года Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР вынесла пастанову аб перадачы балетнай студыі Тэатра оперы і балета БССР Тэатральнаму вучылішчу. Слухачы студыі разам з новым наборам у лютым 1939 года ўвайшлі ў склад хорэаграфічнага аддзялення вучылішча. Цяпер-жа калі на хорэаграфічным аддзяленні ёсць 5 класаў з агульнай колькасцю 150 навучаючыхся, наспела пытанне аб вылучэнні хорэаграфічнага аддзялення ў самастойнае вучылішча. Гэта неабходна і таму, што спецыфічныя ўмовы і навучальнай і выхаваўчай работы на драматычным і хорэаграфічным аддзяленнях розныя і патрабуюць для работы ў іх людзей розных спецыяльнасцей.

***

За час свайго існавання Віцебскае мастацкае вучылішча выпусціла 370 мастакоў, з якіх па маючыхся вестках звыш 40 заканчваюць альбо закончылі мастацкія ВНУ. Сярод былых студэнтаў і педагогаў вучылішча ёсць узнагароджаныя ордэнамі і медалямі СССР. Многія з выпускнікоў вучылішча працуюць і растуць як мастакі. У вучылішчы займаецца 116 студэнтаў. Увосень мінулага года туды была прынята група здольнай моладзі з заходніх абласцей БССР. Добры педагагічны калектыў вучылішча — тт. Лейтман, Гутэрман, Дзежыц, Хрусталёў. Гэта — педагогі-мастакі, якія рыхтуюць свае работы для выстаўкі «Наша радзіма».

Першае паўгоддзе ў мастацкіх навучальных установах адзначана барацьбой за якасць вучобы і працоўную дысцыпліну. У адрозненне ад мінулых год, калі да заняткаў на першых курсах прыступалі са спазненнем на адзін-два тыдні, бягучы навучальны год пачаўся ў тэрмін. Аднак барацьба за дысцыпліну і якасць вучэбнай работы яшчэ далёка не на вышыні. Ёсць рад выпадкаў, калі адсталая частка студэнтаў глядзіць на сваю падрыхтоўку з вузка-прафесіянальнага пункту гледжання, пагарджаючы агульна-культурным і палітычным развіццём.

Ліквідуючы ўсе недахопы ў сваёй рабоце, мастацкія навучальныя ўстановы зоймуць пачэснае месца ў радзе навучальных устаноў ордэнаноснай БССР і дадуць нашай радзіме культурных педагогаў, музыкантаў, артыстаў, рэжысёраў і мастакоў.

Н. ВАЙНГАУЗ.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

У1921. Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Совецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-39 1.